MIHAELA COJOCARU

LITERATURA ROMÂNĂ PENTRU COPII

Editura Universităţii din
Ploieşti
2004

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
MIHAELA COJOCARU, **LITERATURA ROMÂNĂ PENTRU COPII**, Ploieşti, Editura Universităţii din Ploieşti, 2004
Bibliogr.
ISBN: 973-7965-93-0
Cojocaru, Mihaela

Tehnoredactare:
Mihaela Cojocaru
Director editură:
Prof. dr. Ing. Iulian Nestor

Adresa:
Editura Universităţii din Ploieşti
Bd. Bucureşti 39, cod 2000
Ploieşti, România
Tel. 0244-573171, fax 0244-575847

CUPRINS

Literatura Română pentru Copii.....5

Introducere.....8
Definiție. Conținut.....10
Istoric şi dezvoltare.....11
Concluzii.....13
Bibliografie.....14
Rezumat.....14
Texte de studiat.....14
Întrebări.....15
Test de evaluare 1.....15

Tema I. Folclorul literar şi copiii.....16

Creațiile în versuri.....16
Miorița.....19

Creațiile în proză.....25
Prâslea cel voinic şi merele de aur 28
Concluzii.....32
Bibliografie.....32
Rezumat.....33
Texte de studiat.....33
Întrebări.....33
Test de evaluare 2.....33

Tema II. Proza cultă pentru copii.....36

Basmul 38
Mihai Eminescu. Făt-Frumos din lacrimă.....39
Ion Creangă. Povestea lui Harap-Alb.....43

Povestirea.....52
Mihail Sadoveanu. Dumbrava minunată 54

Romanul.....60
Ion Creangă. Amintiri din copilărie.....64
Ionel Teodoreanu. La Medeleni 69
Concluzii.....76
Bibliografie.....77
Rezumat.....78
Texte de studiat.....79

Întrebări....79
Test de evaluare 3....79
Tema III. Lirica pentru copii....82
Versuri inspirate din istorie....107
Dimitrie Bolintineanu. Legende istorice....108
Vasile Alecsandri. Legende vechi şi noi....114
Vasile Alecsandri. Ostaşii noştri....116
Poezia naturii....117
Vasile Alecsandri. Pasteluri....117
G. Coşbuc. Balade şi idile....121
Poezia viețuitoarelor mici....123
Versuri pentru copii. Elena Farago....124
Tudor Arghezi. Prisaca....129
Ana Blandiana. Întâmplări din grădina mea....136
Poezia copilăriei....149
Grigore Vieru. Moşul din leagăn....150
Versurile şcolii....155
Nichita Stănescu. Cartea de citire, cartea de iubire....156
Ion Caraion. Lucrurile de dimineață....164
Concluzii....165
Bibliografie....166
Rezumat....167
Texte de studiat....168
Întrebări....168
Test de evaluare 4....169
Tema IV. Literatura pentru copii şi tehnologia audio şi video....172
Bibliografie....174
Texte de studiat....174
Întrebări....174
Bibliografie finală....175
Răspunsuri la testele 1 – 4....177

Literatura Română pentru Copii

A. OBIECTIVE

- Identificarea caracteristicilor de formă şi de conţinut ale Literaturii pentru Copii în România ultimelor două secole.
- Prezentarea principalelor momente din istoria Literaturii Române pentru Copii: epoca paşoptistă. epoca marilor clasici, secolul al XX-lea.
- Ilustrarea temelor şi motivelor specifice Literaturii pentru Copii
- Evoluția genurilor şi a speciilor în proză şi în versuri. Apariția şi dezvoltarea teatrului şi a filmului pentru copii.

B. CONTINUT

Tema I

- Introducere.

a) Definiția şi conținutul Literaturii pentru Copii.
b) Istoric şi dezvoltare

Tema II

- Folclorul literar şi copiii. Concepte operaționale.
    a) Creațiile populare în versuri: *Pluguşorul* şi colindele, cântecele ritualice, de leagăn, recitativele care însoțesc jocurile pentru copii, baladele.
    b) Speciile în proză: basmul, legenda, snoava şi ghicitoarea.
    c) Contribuția lui Petre Ispirescu la culegerea şi publicarea primelor basme populare din Țara Românească la începutul secolului al XIX-lea.
    d) *Prâslea cel voinic şi merele de aur*, analiză literară.

Tema III

- Proza cultă pentru copii. Concepte operaționale.

a) Basmul şi legenda cultă. Basmul cult în epoca marilor clasici: *Făt-Frumos din lacrimă* de Mihai Eminescu şi *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă
b) Schița şi povestirea. Concepte operaționale. Prezentare generală a volumelor de schițe şi povestiri: *Momente şi schițe* de I. L. Caragiale, *Întuneric şi lumină* de I. Al. Brătescu-Voineşti. Analiză literară: *Dumbrava minunată* de Mihail Sadoveanu.
c) Romanul copilăriei şi al adolescenței. Concepte operaționale. Contribuția lui Ion Creangă la apariția romanului copilăriei. *Amintiri din copilărie*, analiză literară.
d) Rolul lui Ionel Teodoreanu la dezvoltarea romanului modern al copilăriei şi al adolescenței. *Ulița copilăriei* şi *La Medeleni*, analiză literară.
e) Romanul de aventuri în epoca totalitară: *Cireşarii* de Constantin Chiriță (prezentare generală)

Tema IV

- Lirica pentru copii. Istorie şi evoluție tematică. Reprezentanți

a) Poezia naturii şi de inspirație istorică în secolul al XIX-lea. Vasile Alecsandri: *Pasteluri*, *Legende vechi şi noi*, *Ostaşii noştri*. Dimitrie Bolintineanu: *Legende istorice* şi *Basme*. George Coşbuc: *Cântece de vitejie*.
b) Poezia viețuitoarelor mici în opera Elenei Farago. Comentarea ciclului tematic *Prisaca* de Tudor Arghezi.
c) Poezia pentru copii în epoca totalitară. Motanul Arpagic, protagonistul versurilor pentru copii ale Anei Blandiana şi *Cartea de citire, cartea de iubire* de Nichita Stănescu.
d) Poezia basarabeană pentru copii. Prezentarea generală a ciclului *Moşul din leagăn* de Grigore Vieru.

Tema V

- Teatrul şi filmul pentru copii în secolul al XX-lea. Contribuția mijloacelor tehnologiei moderne, audio şi video, la popularizarea textelor literare pentru copii.
- Audierea, vizionarea şi comentarea unor scenarii radio inspirate din *Povestea lui Harap-Alb* şi a filmului *De-aş fi Harap-Alb* în regia lui Ion Popescu Gopo.

BIBLIOGRAFIE

A. De sinteză:

1. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a doua, Minerva, 1982

2. Cojocaru, Mihaela, *Literatura Română pentru Copii* - antologie de texte comentate, 4 volume, clasele I-IV, Editura Regis, Bucureşti, 2001-2002

3. Gafiţa, Viniciu, *Bibliografie de literatură pentru copii*, Ion Creangă, Bucureşti, 1972

4. Raţiu, Iuliu, *O istorie a literaturii pentru copii*, Editura Biblioteca Bucureştilor, 2003

B. Texte literare

1. Alecsandri, Vasile, *Balade sau cântece bătrâneşti, Legende vechi şi noi*, *Pasteluri*, *Ostaşii noştri, Sânziana şi Pepelea*, în *Opere*, Minerva, Bucureşti

2. Arghezi, Tudor, *Opere*, 4 volume, Editura Univers enciclopedic, 2000-2003

3. Blandiana, Ana, *Întâmplări din grădina mea*, Editura Ion Creangă, Bucureşti,1988

4. Bolintineanu, Dimitrie, *Legende istorice, Opere*, Minerva, Bucureşti

5. Caraion, Ion, *Lucrurile de dimineaţă*, Editura Ion Creangă, Bucureşti

6. Coşbuc, G., *Opere*, Minerva, Bucureşti

7. Creangă, Ion, *Pagini alese*, Editura Regis, Bucureşti

8. Eftimiu, Victor, *Înşir'te mărgărite*, Editura tineretului, Buc., 1968

9. Eminescu, Mihai, *Pagini alese*, Editura Regis, Bucureşti

10. Farago, Elena, *Versuri*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1978

11. Ispirescu, Petre, *Legende sau Basmele românilor*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997

12. Stănescu, Nichita şi Tomozei, G., *Cartea de citire, cartea de iubire*, Cartea românească, 1982

13. Sadoveanu, Mihail, *Dumbrava Minunată*, Editura pentru literatură, Bucureşti,1968

14. Teodoreanu, Ionel, *La Medeleni*, Minerva, Bucureşti

15. Vieru, Grigore, *Moşul din leagăn*, vol. *Acum şi un veac*, Litera, Chişinău, 2000

Introducere

„Copilul râde: înțelepciunea şi iubirea mea e jocul” (Lucian Blaga, *Trei fețe*)

Literatura pentru Copii, ca disciplină universitară are ca obiect de studiu totalitatea operelor epice, lirice sau dramatice transmise ascultătorilor sau cititorilor de vârstă mică prin viu grai sau în scris. Deoarece comunicarea celor mici cu lumea înconjurătoare se face prin intermediul jocului, scriitorii ţin cont de particularităţile cognitive şi afective ale vârstei mici: în această etapă de dezvoltare copilul descoperă lumea fizică din preajma lui, nevoile lui de adaptare şi de comunicare se rezumă la prietenii apropiați (animale de casă ori jucării neînsufleţite), la raporturile cu natura (calendarul anotimpurilor, viețuitoarele mici şi ciclul vegetal al plantelor), cu obiectele familiare şi cu şcoala (dascăli, colegi de clasă, discipline de învățământ). Totodată mesajul textelor literare pentru copii şi adolescenți instruieşte, educă şi formează comportamente. Expresia lor artistică este simplă şi sonor onomatopeică, cuvintele aparţin fondului principal lexical şi sunt aşezate în contexte expresive, originale.

Dintre definiţiile anterioare ale acestei discipline menţionăm, pentru caracterul ei cam exclusivist, pe cea din anul 1939 aparţinând lui Eugen Campus: „Literatura pentru copii este punctul de intersecţie al

literaturii cu psihologia şi pedagogia. Ultimul cuvânt e nimerit să-l aibă pedagogia”[1]. Peste trei decenii, în anul 1968, Ilie Stanciu definea această disciplină mai nuanțat şi mai atent la atributele ei estetice: „Literatura pentru copii cuprinde totalitatea operelor accesibile micilor cititori, fie că ele au fost sau nu scrise pentru ei. Ea constituie un domeniu al creației literare şi se supune normelor estetice ale acesteia. Trăsăturile ei specifice, simplitate, claritate, şi plasticitate determină o anumită construcție a operei, mărindu-i astfel accesibilitatea şi puterea de influență asupra micilor cititori”[2].

În Evul Mediu textele literaturii religioase didactice au dat conținut primelor manuale pentru copii, cunoscute sub numele de ceaslov, psaltire, bucoavnă. Lor li s-au alăturat şi alte texte aparținând literaturii pioase, precum: cărțile de rugăciune, apocrifele, hagiografiile. Şi literatura populară a contribuit la îmbogățirea tezaurului de texte pentru copii, biografiile unor personaje cu însuşiri excepționale constituind subiectul unor cărți precum: *Alexandria*, *Varlaam şi Ioasaf*, *Archirie şi Anadan*. Pildele şi maximele din *Floarea Darurilor*, descrierile de viețuitoare cele mai multe imaginare din *Fiziolog* au hrănit nu numai fantezia adulților, ci şi pe cea a copiilor.

În epoca modernă, şcoala a stimulat dezvoltarea Literaturii pentru Copii pentru a-şi împlini obiectivele de formare a deprinderilor de scriere şi de citire, a abilităților pentru activitatea intelectuală a elevilor. Basmele culte, inaugurate în literatura universală de antologia lui Charles Perrault şi completate la sfârşitul secolului al XIX-lea de cele populare au lărgit conținutul Literaturii pentru Copii. Călătoriile unor eroi în spații geografice exotice, imaginare ori inaccesibile omului obişnuit au devenit teme preferate prin contribuția unor scriitori, precum

[1] Eugen Campus, *Literatura pentru copii, cu un catalog comentat al scrierilor perntru copii*, Editura Librăriei Principele Mircea, Bucureşti, 1939, p. 20.
[2] Ilie Stanciu, *Literatura pentru copii*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1968, p. 19

J. Swift şi J. Verne. Eroii generoşi şi îndrăzneți ai lui Walter Scott şi Alexandre Dumas care ajută dezinteresat pe cei în dificultate au deschis drumul uneia dintre cele mai îndrăgite specii literare: romanul cavaleresc şi de aventuri.

Operele pentru copii au fost traduse şi citite în toate colțurile lumii mai repede decât cele destinate cititorilor adulți. Succesul de public al *Celor trei muschetari* a depăşit din punctul de vedere al exemplarelor vândute pe cel al poemelor lui Baudelaire sau Hugo, *Călătoriile lui Gulliver* sunt mai citite decât sonetele lui Shakespeare, *Aventurile lui Tom Sawyer* sunt mai răspândite decât poeziile lui E. A. Poe.

La sfârşitul secolului al XX-lea Literatura pentru Copii şi Adolescenți şi-a diversificat formele de exprimare: cuvântul scris a fost concurat şi chiar înlocuit de imagine şi sunet. Cântecele de leagăn, jocurile pentru copii, povestirile abecedarului şi ale cifrelor, ale viețuitoarele mici au inspirat scenarii pentru benzi desenate, filme, teatre şi jocuri pe calculator pentru copii.

Definiție. Conținut

„În clipa în care am încetat de a mai fi copii, am murit". (Constantin Brâncuşi)

Literatura Română pentru Copii a apărut şi s-a dezvoltat în paralel cu Literatura Română Modernă. Ea oferă micului cititor atât bucurii estetice, cât şi modele de viață individuală şi colectiv-națională, îl ajută să se adapteze la lumea în care s-a născut şi trăieşte, îi descoperă farmecul meleagurilor natale şi al valorilor tradiționale. Există azi o falsă opoziție între înțelegerea tradițional-estetică, care îi atribuie numai texte create special pentru cei mici şi cea utilitaristă, care include în patrimoniul literaturii copiilor orice text sau act de comunicare, produs sau adoptat de aceştia. În realitate, cele două direcții sunt convergente, timpului revenindu-i misiunea de a cerne valorile de nonvalori şi de a

transmite posterității creațiile cu adevărat valoroase din punctul de vedere estetic.

În cultura noastră modernă, şcoala a avut un rol hotărâtor în selectarea şi valorificarea textelor pentru copii şi în dezvoltarea disciplinelor pedagogice. Autorii manualelor pentru liceele şi şcolile normale au adunat laolaltă lucrări religioase şi laice, folclorice şi culte, au selectat scrieri din diverse epoci şi curente estetice, au identificat capodoperele şi autorii preferați ai copiilor şi ai adolescenților. Pentru istoriografia literară corpusul de texte pentru copii şi adolescenți este considerat diferit de cel al literaturii pentru adulți. Din această cauză, se acordă puțină atenție lui Petre Ispirescu, în timp ce lui Ion Creangă i se recunoaşte meritul de a fi unul dintre corifeii *Junimii*. Ionel Teodoreanu, George Topârceanu şi Al Brătescu-Voineşti sunt abia amintiți, iar lui Tudor Arghezi sau Mihail Sadoveanu li se ignoră, în general, textele pentru copii. Speciile noi, precum scenariul de film, de teatru sau de păpuşi sunt şi ele omise.

Cenuşăreasă a culturii, de a cărei frumusețe se bucură numai copiii şi pe care şcoala a transformat-o în disciplină opțională de învățământ pentru ciclul primar, Literatura Română pentru Copii îşi găseşte abia la începutul mileniului trei locul în programele universitare o dată cu renaşterea formelor de instruire din cadrul colegiilor pentru institutori.

Istoric şi dezvoltare

În istoria modernă a românilor primele cărți pentru copii au apărut în epoca destrămării regimului fanariot şi a instalării celui regulamentar. Povestirile[1] traduse şi adaptate pentru copii aveau caracter moralizator şi

[1] Primele cărți pentru copii publicate în Provinciile Româneşti aparțin primei jumătăți de secol al XIX-lea. În 1830 se publică traduceri şi prelucrări de texte morale din repertoriul universal, laic şi creştin. Un oarecare Căpățâneanu tipărea o *Bibliotecă desfătătoare şi plină de învățătură*, I. Theodorovici o adaptare intitulată *Şimann Leopold. Doi prunci părăsiți, istorință morală şi adevărată, după forma legilor creştineşti*, iar Grigore Pleşoianu, un prolific

ofereau primele cunoştinţe cu privire la istorie, etică, ştiinţele naturii. Paşoptiştii şi mai ales postpaşoptiştii creează texte inspirate din folclor, din istoria medievală şi cea modernă. O parte dintre poeziile descriptive şi istorice ale lui Vasile Alecsandri şi D. Bolintineanu ilustrează procesul de erodare a unui text literar printr-o circulaţie excesivă la vârsta primei copilării. Poemele şi cântecele eroice, pastelurile şi legendele istorice recunoscute la publicare ca aparţinând literaturii adulţilor, după ce au fost incluse în manualele şcolare au ajuns a fi considerate specifice Literaturii pentru Copii.

Scriitorii *Junimii* au dat o dimensiune originală şi autohtonă Literaturii pentru Copii şi Adolescenţi. Ioan Slavici a creat feerii de inspiraţie folclorică sau poveşti moralizatoare aducând în actualitate un personaj hâtru precum Păcală, Mihai Eminescu a prelucrat basme populare şi a creat tablouri imaginare după natură, I. L. Caragiale a ironizat atitudinea snoabă a unor familii care îşi răsfăţau copiii, înlesnindu-le trecerea fără efort prin diversele trepte ale învăţământului, Ion Creangă a valorificat experienţa personală şi vorbirea ţărănească pentru a crea personaje-copii, poveşti şi povestiri morale.

În epoca interbelică a secolului XX, unele dintre personalităţile artistice consacrate au manifestat interes şi pentru Literatura pentru Copii şi Adolescenţi. Panait Istrati, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Cezar Petrescu i-au îmbogăţit registrul tematic şi galeria de personaje. Lizuca şi ciobănaşul Niculăieş sunt eroii-copii ai lui M. Sadoveanu care trăiesc durerea piederii mamei şi care găsesc suport moral la vieţuitoarele din jurul lor. Animalele adăpostite pe lângă casa de la oraş sunt zugrăvite cu duioşie în versurile lui Tudor Arghezi iar viaţa animalelor vedete de circ

traducător din epocă, traducea din franceză şi publica între anii 1838-1840 trei cărţi: *Copilul pierdut şi licuriciul*, *Columbu*l, *Canarul*. În următoarele decenii ale secolului al XIX-lea printre cei mai harnici traducători de texte pentru copii se remarcă I. M. Răureanu şi D-na Maria P. La sfârşit de secol se tipăresc în Bucureşti şi Craiova cărţi cu conţinut religios: *Tatăl nostru în câteva istorioare pe înţelesul tuturor* de Ioan Nenițescu, în anul 1895 şi *Carte de rugăciuni şi naraţiuni morale*, de I. I. Gabrielescu, 1894.

l-a inspirat pe Cezar Petrescu în *Fram, ursul polar*. În ultima jumătate de secol preocuparea față de cartea pentru copii a lărgit şi diversificat grupul celor interesați a o produce[1]. Nu numai şcoala manifestă interes pentru editarea şi difuzarea ei, ci şi organizații de copii şi tineret[2], uniuni profesionale ale artiştilor, fundații şi institute de profil.

În prezent, dezinteresul instituțiilor statului şi campaniile de stigmatizare a literaturii din epoca totalitară au lăsat pieței o deplină libertate de manifestare. Reapar acum o serie de aspecte negative, experimentate în cultura noastră cu aproape două secole în urmă: invazia traducerilor cu personaje şi comportamente străine moralei româneşti, reeditări ale unor creații româneşti mai vechi, eliberate de obligația taxelor de autor şi în versiuni prăfuite din punctul de vedere al expresiei lingvistice şi ortografice etc. Mass-media[3], atentă la indicii de audiență, a păstrat puține emisiuni pentru copii, mulțumindu-se de obicei cu producții ieftine, uşor de difuzat, preferând formate de import, uneori neadecvate tradiției noastre.

Concluzii

Literatura Română pentru Copii şi Adolescenți este o disciplină de învățământ universitar relativ tânără[4]. După epoca medievală când textele religioase, didactice şi pioase alimentau împreună cu folclorul literar acest segment al culturii noastre, începând cu secolul al XIX-lea

[1] În lucrarea lui Iuliu Rațiu *O istorie a literaturii pentru copii şi adolescenți*, Editura Biblioteca Bucureştilor, 2003, este inclus şi un *Mic dicționar bibliografic de literatură română contemporană pentru copii şi adolescenți*, unde sunt inventariați 120 de autori. Chiar dacă omite câteva nume, *Micul dicționar* oferă posibilitatea de a constata interesul pentru literatura celor mici al regimurilor totalitare de după 1947

[2] În cei 150 de ani de cultură română modernă, editurile au înființat mai multe colecții pentru copii: „Biblioteca Bucuria copiilor," „Biblioteca Licurici", „Biblioteca noastră", „Colecția clasicilor români", „Înşir'te mărgărite", „Să ştiu", „Colecția Traista cu poveşti". În epoca postbelică s-au înființat edituri specializate pentru literatura copiilor şi adolescenților: „Editura tineretului", „Ion Creangă" şi „Albatros".

[3] La început de nou mileniu se observă cum în SUA se promovează în mod susținut producțiile artistice pentru copii. *Harry Potter* constituie un exemplu ca şi premiul Oscar pentru cel mai bun film al anului 2003 atribuit trilogiei inspirate din cartea lui Tolkien.

[4] Primele cursuri având ca obiect Literatura pentru copii s-au organizat la Universitățile din Bucureşti, Cluj şi Iaşi în anul universitar 1950-1951.

ea a devenit un fenomen distinct, cu tematică şi forme specifice de expresie artistică.

Ea cuprinde fie autori care i-au dedicat în exclusivitate opera lor (Mihai Negulescu ori Passionaria Stoicescu, spre exemplu), fie maeştri ai literaturii pentru adulți care s-au dedicat acestei experiențe în anumite momente din viața lor creatoare, precum Cezar Petrescu, Tudor Arghezi, Ana Blandiana, Nichita Stănescu ş.a.

Bibliografie

1. Bratu, Bianca, *Literatura şi educația estetică a preadolescentului*, EDP, Bucureşti, 1970
2. Gafița, Viniciu, *Bibliografie de literatură pentru copii*, Ion Creangă, Bucureşti, 1978
3. Rațiu, Iuliu, *O istorie a literaturii pentru copii*, Editura Biblioteca Bucureştilor, 2003
4. Rogojinaru, Adela, *O introducere în Literatura pentru Copii*, Editura Oscar Print, 2000

Rezumat

Ca sumă a textelor literare adresate copiilor şi adolescenților, Literatura pentru Copii şi Adolescenți are o existență îndelungată în cultura universală, de la străvechile poveşti arabe sau parabole creştine la textele fantastice ori de science fiction din timpurile contemporane. În cultura română modernă ea s-a instituționalizat începând cu prima jumătate a secolul al XIX-lea prin contribuția scriitorilor paşoptisti şi ai Junimii. În această perioadă s-au creat eroi memorabili precum Nică ori Păcală şi s-au ilustrat în versuri cantabile pitorescul naturii şi momentele de glorie ale istoriei naționale.

Texte de studiat

1. *Alexăndria*
2. *Păcală în satul lui* de Ioan Slavici
3. *Metodă nouă de scriere şi cetire pentru usulu clasei I primară, 1868,* (*Abecedarul*) de Ion Creangă, C. Grigorescu. G. Ienăchescu. N. Climescu, V. Receanu şi A Simionescu

Întrebări

1. Definiți Literatura pentru Copii şi Adolescenți ca disciplină de studiu universitar.
2. Numiți trei autori români de Literatură Română pentru Copii şi Adolescenți.
3. Enumerați câte trei titluri de opere pentru copii, în versuri sau în proză, numind autorul şi eroul principal.

Test de evaluare 1

1. Cui aparține afirmația: „Literatura pentru copii cuprinde totalitatea operelor accesibile micilor cititori, fie că ele au fost sau nu scrise pentru ei. Ea constituie un domeniu al creației literare şi se supune normelor estetice ale acesteia. Trăsăturile ei specifice, simplitate, claritate, şi plasticitate determină o anumită construcție a operei, mărindu-i astfel accesibilitatea şi puterea de influență asupra micilor cititori”?

a) Eugen Campus
b) Mihaela Cojocaru
c) Ilie Stanciu

2. Bifați autorii care au scris numai opere pentru copii şi adolescenți:

a) Charles Perrault
b) Mihai Negulescu
c) Cezar Petrescu

3. Bifați titlurile unor cărți populare din Epoca Medievală :

a) Alexăndria
b) *Varlaam şi Ioasaf*
c) Cei trei muschetari

4. Când s-a instituționalizat Literatura Română pentru Copii şi Adolescenți?

a) sec. III
b) sec.XIX
c) sec. XVII

Tema I. Folclorul literar şi copiii

Folclorul este o ştiinţă a tradiţiei conservate oral (literatură, credinţe, obiceiuri, rituri), o totalitate de fapte culturale care ţin de particularităţile unui popor, o sumă de manifestări artistice şi ritualice care îi evidenţiază psihologia. Sub aspect estetic folclorul reprezintă mulţimea operelor şi manifestărilor cu caracter artistic aparţinând culturii populare spirituale. Operele artistice folclorice au caracter tradiţional, colectiv, oral, anonim, sincretic. Coordonatele structurale ale folclorului sunt: caracterul formalizant (rima pereche, paralelismul, formulele de început, de încheiere şi mediane), sincretismul funcţional (conlucrarea mai multor limbaje la realizarea unor forme artistice), existenţa în simultaneitate a unui prototip şi a mai multor variante.

Creaţiile în versuri

Folclorul literar în versuri cuprinde texte ritualice şi de ceremonial, aforistice şi enigmistice, balade sau cântece bătrâneşti, cântece de leagăn, recitative şi numărători onomatopeice care însoţesc jocurile de copii.

I. În cadrul literaturii de ritual şi ceremonial se află şi câteva texte destinate copiilor, precum: *Pluguşorul* (*Plugul*), poezia de incantaţie (*Paparude*, *Scaloianul*), poezia de urare (*Sorcova*), poezia colindelor şi a cântecelor de stea.

1. Poezia ritualică a *Pluguşorului,* recitată în cadrul unor ample spectacole folclorice de Anul Nou enumeră etapele succesive ale lucrărilor agricole (arat, semănat, secerat, măcinat) şi elogiază înfrăţirea omului cu natura înconjurătoare. În varianta lui Vasile Alecsandri publicată în anul 1852 se fac referinţe la etnogeneza românilor. Eroul principal, Troian, obţine recolte bogate cu ajutorul unor tovarăşi

năzdrăvani: calul Graur, plugul cu doisprezece boi, secerile din Tighina, morarul priceput şi destoinic. Dochiana, soția sa, încheie ceremonialul uratului de sărbători oferind colindătorilor pâine frământată din făină nouă, *ca ninsoarea*. Secretul vieții fericite a locuitorilor Daciei îl reprezintă împlinirea, an de an, a tradițiilor născute din lucrările agricole:

Aho, aho, copii argați,
Stați puțin şi nu mânați,
Lângă boi v-alăturați
Şi cuvântul mi-ascultați:
S-a sculat mai an
Bădica Troian
Şi-a încălecat
Pe-un cal învățat,
Cu nume de Graur,
Cu şaua de aur,
Cu frâu de mătasă,
Cât vița de groasă,
Şi-n scări s-a ridicat,
Peste câmpuri s-a uitat,
Ca s'aleagă un loc curat
De arat şi semănat.
Şi curând s-a apucat
Câmpul neted de arat,
În lungiş şi'n curmeziş.
S-a apucat într-o joi,
C'un plug cu doisprezece boi,
Boi bourei,
În coadă cudălbei,
În frunte țintăței,
Mânați, copii, hăi, hăi! ...

2. Repertoriul literaturii de ceremonial pentru sărbătorile de Crăciun cuprinde şi colinde inspirate din legenda naşterii lui Iisus, precum: *Cântecele de stea* şi *Florile dalbe*. Colinda este o specie folclorică de poezie cântată, uneori recitată, inspirată de obiceiurile calendaristice de iarnă. Ea aparține celor trei genuri literare: genului liric prin caracterul de urare, celui epic prin narațiune şi celui dramatic prin faptul că se concretizează în adevărate spectacole. Funcțiile principale ale colindei aparțin atât vremilor străvechi (magico-ritualice), cât şi timpurilor actuale (cele de urare şi felicitare). Textul colindei cuprinde elemente creştine, incantații magice similare descântecului, imagini sonore ritualice.

Din punctul de vedere al compoziției, epicul se desfăşoară în colindă în două planuri, alternând între real şi fantastic. Colinda apelează în introducere şi încheiere la formule stereotipe aducând în prim-plan personaje fabuloase.

Sculați, sculați, boieri mari,
Florile dalbe,
Sculați voi Români plugari,

Florile dalbe,
Că vă vin colindători,
Florile dalbe,
Noaptea pe la cântători,
Florile dalbe,
Şi v-aduc un Dumnezeu,
Florile dalbe,
Să vă mântuie de rău,
Florile dalbe.
Un Dumnezeu nou născut,
Florile dalbe,
Cu flori de crin învăscut,
Florile dalbe,

II. Literatura aforistică şi enigmistică este alcătuită din proverbe şi ghicitori. Ele constau în mesaje de dimensiuni reduse, cu o informaţie morală concentrată.

1. Proverbul (numit şi „paremie", „pildă", „vorba ăluia", „vorbe din bătrâni") are o expresie impersonală, de mare vechime, înzestrată cu autoritate şi înţelepciune. Mici opere literare încadrate în orizontul vieţii umane, ele descoperă defectele morale ale omului: minciuna, prostia, îngâmfarea, lenea etc. El poate fi metaforic ori nemetaforic din punctul de vedere al expresiei artistice. În orice formă, fie de enunţ propriu-zis, fie metaforă expresivă, proverbul oferă o lecţie de înţelepciune aplicată la contexte particulare. Ele reflectă lumea, lucrurile concrete sau particulare, cu scopul de a dezvălui o semnificaţie mai largă, o însuşire sau un raport necesar între obiectele lumii.

Iată câteva exemple: „După faptă şi răsplată", „Ce ţie nu-ţi place altuia nu-i face", „Cum îţi aşterni aşa dormi", „Treci râul până nu vine unda", „Laptele, până nu-l baţi, smântână nu faci" ş.a.

2. Ghicitorile (cimiliturile) identifică obiectele prin asocieri logice, neobişnuite. Ele au izvorât din tipare primitive de gândire, specifice formulărilor tabuistice şi se realizează cu ajutorul unui limbaj închis, inaccesibil neiniţiaţilor. Soarele şi luna se recunosc în versurile „Două merg, două stau/ Două duşmănie au". Scrisoarea corespunde şi unui fapt de viaţă consemnat astfel: „Limbă dulce şi amară/ Grăieşte la răsărit şi s-aude la apus". Ochii sunt şi „două pietre nestemate/ Încotro le arunc, acolo se duc".

În afara acestor specii, folclorul în versuri cuprinde şi balade, cântece de leagăn, numărători recitative, onomatopeice ce însoţesc jocurile de copii.

3. Balada a fost considerată de D. Caracostea[1] „cea de-a doua mare instituţie a românilor după limbă". Legendare, pastorale, istorice, vitejeşti, familiale, ele conservă mituri, precum cel al transhumanţei în *Mioriţa*, cel al jertfei pentru creaţie în *Meşterul Manole*, cel al etnogenezei în *Traian şi Dochia*. Printre mijloacele de realizare ale baladelor se numără: fraza amplă, aglomerarea de epitete, hiperbola, îmbinarea de formule stereotipe, monorima, stilul oratoric Baladele demonstrează că viaţa cere sacrificii, cu deosebire atunci când urmăreşti împlinirea unui ideal. În antologia lui V. Alecsandri din anul 1852 erau incluse 55 de titluri, între care multe sunt foarte cunoscute şi azi: *Mioriţa*, *Toma Alimoş*, *Dolca*, *Soarele şi Luna* ş.a.

Mioriţa

(Prezentare generală)

Patru dintre miturile culturale ale românilor au fost puse în circulaţie literară de către intelectualii reformatori din prima jumătate a secolului al XIX-lea: G. Asachi a prelucrat mitul etnogenezei în *Traian şi Dochia*, I. E. Rădulescu a propus imaginea iubirii puberale în *Zburătorul*, iar lui V. Alecsandri i-a revenit meritul de a publica în antologia de cântece bătrâneşti *Mănăstirea Argeşului,* inspirată din jertfa pentru creaţie şi *Mioriţa*, expresie a concepţiei despre viaţă şi moarte a comunităţilor pastorale, tradiţionale.

Dintre cele patru fragmente de mitologie redescoperite în epoca paşoptistă, concepţia despre viaţă şi moarte a ciobanului „ortoman" din *Mioriţa* a avut un larg ecou atât în cultura noastră, cât şi în cea universală. Exemplificat în diverse genuri şi specii literare, de la romanul

[1] D. Caracostea, apud Al. I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic*, Editura Academiei RSR, Bucureşti, 1981, p. 20.

lui Mihail Sadoveanu *Baltagul*, publicat în anul 1930, până la poemul dramatic *Mioriţa* al lui Valeriu Anania din anul 1967, mitul existenţei pastorale a fost transformat de Lucian Blaga într-un concept filozofic, adecvat spiritualităţii româneşti, locuitoare a spaţiului ondulat deal-vale, numit mioritic. Ecourile mitului existenţei pastorale în cultura noastră au fost amplificate şi de circulaţia baladei în peste 930 de variante şi fragmente[1], în toate regiunile istorice româneşti.

Varianta publicată de Vasile Alecsandri mai întâi în gazeta „Bucovina", din anul 1849 şi apoi în volumul de *Balade sau cântece bătrâneşti*, apărut în 1852 a fost tradusă în versiuni franceze, italiene, engleze şi germane, permiţând cunoaşterea acesteia şi în afara graniţelor ţării. De altfel, în 1854 istoricul Jules Michelet[2] includea versiunea franceză în lucrarea sa despre Revoluţia Română de la 1848 pentru a exemplifica sensibilitatea şi originalitatea spiritualităţii româneşti.

Mioriţa sintetizează mai multe motive literare (al transhumanţei, al complotului, al mioriţei năzdrăvane, al testamentului, al alegoriei moarte/ nuntă, al măicuţei bătrâne) într-o originală ţesătură de modalităţi de expunere literară (naraţiune, descriere, dialog). Firul ei epic se derulează în jurul unui complot născut din invidie a doi ciobani care vor să-şi însuşească turmele mai bogate ale colegului lor de transhumanţă. Conflictul dramatic al baladei se rezolvă pe neaşteptate într-o confesiune lirică, testamentară, despre viaţă, într-o acceptare înţeleaptă a ursitei şi o senină pregătire a ritualului de înmormântare.

Balada debutează cu o expoziţiune în care se prezintă spaţiul fabulos al evenimentelor şi protagoniştii (turmele de oi cu ciobanii lor) care tulbură cu prezenţa lor frumuseţea locurilor:

Pe-un picior de plai
Pe-o gură de rai

[1] Adrian Fochi, *Mioriţa. Tipologie, circulaţie, geneză, texte*, cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, Editura Academiei RSR, 1964.
[2] Pentru Jules Michelet, balada *Mioriţa* este „une chose sainte et touchante à fondre le coeur ".

Iată vin în cale
Se cobor la vale
Trei turme de miei
Cu trei ciobănei,
Unu-i Moldovean,
Unu-i Ungurean,
Şi unu-i Vrâncean.

A doua secvență epică descoperă conflictul născut din dorința celor doi ciobani de a elimina un rival incomod prin calitățile lui (este mai ortoman[1], are oi mai multe, mândre şi cornute, are cai învățați şi câni mai bărbați). Complotul pus la cale după îndelungi deliberări („se vorbiră", „se sfătuiră") în sfințitul zilei („pe l-apus de soare") intră în corespondență cu imaginea din debutul baladei, cea a coborârii turmelor de oi şi a ciobanilor din munți şi a integrării lor în lume:

Iar cel Ungurean
Şi cu cel Vrâncean,
Mări se vorbiră,
Ei se sfătuiră,
Pe l'apus de soare
Ca să mi-l omoare
Pe cel Moldovan
Că-i mai ortoman
Şi-are oi mai multe
Mândre şi cornute,
Şi cai învățați
Şi câni mai bărbați ...

Acum este evocată şi Miorița, personajul năzdrăvan care dă titlul baladei, a cărei stare sufletească agitată contrazice frumusețea paradisiacă a locurilor şi a vieții păstoreşti:

Dar cea mioriță,
Cu lâna plăviță,
De trei zile încoace
Gura nu-i mai tace,
Iarba nu-i mai place.

Numărul simbolic trei (sugestie a perfecțiunii, a unității şi a armoniei) reține atenția datorită repetiției: ciobanii sunt trei la începutul coborârii lor de la munte la vale („trei ciobănei"), miorița este agitată de „trei zile". Diminutivele substantivelor care numesc protagoniştii

[1] Conform *DEX* „ortoman" înseamnă „bogat în turme"

pozitivi ai baladei („ciobănei”, „ciobănaş”, „mioriţa”) sugerează tinereţea şi lipsa lor de experienţă.

Din acest moment, naraţiunea devine dramatică. Ciobănaşul Moldovan se adresează mioriţei sale mărturisindu-şi îngrijorarea pentru lipsa ei de poftă de viaţă. Răspunsul oiţei năzdrăvane are mai multe semnificaţii: el este mai întâi un sfat către stăpânul îndrăgit (să-şi ducă oile în zăvoi „negru” unde este protejat, să-şi apropie un câine „bărbătesc şi frăţesc”, care să-l apere de primejdii), temerea ei este motivată de complotul celor doi tovarăşi de drum, pe care îl dezvăluie stăpânului său:

– Mioriţă, laie,
Laie, bucălaie,
De trei zile’ncoace
Gura nu-ţi mai tace !
Ori iarba nu-ţi place,
Ori eşti bolnăvioară,
Drăguţă Mioară ?
– Drăguţule bace !
Dă-ţi oile’ncoace
La negru zăvoi
Că-i iarbă de noi
Şi umbră de voi.
Stăpâne, stăpâne,
Îţi cheamă şi-un câne,
Cel mai bărbătesc
Şi cel mai frăţesc,
Că l’apus de soare
Vreau să mi te-omoare
Baciul Ungurean
Şi cu cel Vrâncean

Răspunsul ciobănaşului transformă balada într-o poemă lirică pe teme filozofice, într-un testament care descrie ritualul înmormântării unui tânăr necăsătorit (nenuntit) sublimat alegoric într-o nuntă cosmică. Stăpânul îşi roagă mioara să ceară chiar ucigaşilor lui să împlinească ritualul de înmormântare, astfel încât dispariţia lui fizică să nu întrerupă comunicarea cu turma de oi şi cu natura. De asemenea, el transmite mioarei rugămintea de a comunica celor dragi într-o formă alegorică că s-a însurat cu o „mândră crăiasă” şi că la nunta lui a căzut o stea, că soarele şi luna i-au ţinut cununa, ca naşi, iar păsările, păsărelele şi stelele i-au fost nuntaşi :

– Oiţă bârsană,
De eşti năzdrăvană
Şi de-a fi să mor
În câmp de mohor,
Să spui lui Vrâncean
Şi lui Ungurean
Ca să mă îngroape
Aice pe-aproape
În strunga de oi
Să fiu tot cu voi;
În dosul stânii,
Să-mi aud cânii.

Aste să le spui,
Iar la cap să-mi pui
Fluieraş de fag,
Mult zice cu drag!
Fluieraş de os,
Mult zice duios!
Fluieraş de soc,
Mult zice cu foc!
Vântul când a bate
Prin ele a răzbate
Şi-oile s'or strânge,
Pe mine m'or plânge
Cu lacrimi de sânge!
Iar tu de omor
Să nu le spui lor.
Că m-am însurat
Cu-o mândră crăiasă,
A lumii mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele şi luna
Mi-au ţinut cununa;
Brazi şi păltinaşi
I-am avut nuntaşi;
Preoţi, munţii mari;
Păsări, lăutari,
Păsărele mii
Şi stele făclii!

Ultimul mesaj are ca destinatar pe măicuţa plecată în căutarea tânărului dispărut. Pentru mamă, ciobănaşul este cel mai frumos tânăr: „tras prin inel", „cu o faţă ca spuma laptelui", „cu o mustăcioară ca spicul grâului", „cu părul ca pana corbului", „cu ochii precum mura câmpului". Seria de metafore şi comparaţii care compun tabloul frumuseţii fizice masculine se asociază cu respectul ciobănaşului pentru tradiţie, cu sentimentele lui de duioşie faţă de turmă, cu hărnicia sugerată de aspectul şi numărul oilor sale:

Iar dacă-i zări,
Dacă-i întâlni
Măicuţă bătrână
Cu brâul de lână
Din ochi lăcrămând
Pe câmpi alergând,
Pe toţi întrebând
Şi la toţi zicând :
Cine-a cunoscut
Cine mi-a văzut
Mândru ciobănel
Tras printr-un inel ?
Feţişoara lui
Spuma laptelui
Mustăcioara lui
Spicul grâului;
Pe-o gură de rai,
Iar la cea măicuţă
Perişorul lui
Pana corbului.
Ochişorii lui,
Mura câmpului!
Să te'nduri de ea
Şi-i spune curat
Că m-am însurat
Cu-o fată de crai,
Să nu-i spui drăguţă,
Că la nunta mea
A căzut o stea
C-am avut nuntaşi
Brazi şi păltinaşi
Preoţi, munţii mari,
Păsări, lăutari,
Păsărele mii

Şi stele făclii!

„Frumusețea spirituală şi corporală excepțională a păstorului cântat în *Miorița*, armonia şi echilibrul desăvârşit ce-l definesc sub aspect moral, sublima stăpânire şi uitare de sine, fundamentate prin integrare organică în natură, în rânduielile obştei şi ale muncii (îndeletnicirii), dragostea de viață crescută cu năzuința depăşirii limitelor condiției umane în sensul unei împliniri întru măreție, tăcerea impunătoare în fața dispariției, grandiosul cadru cosmic şi nelipsita dimensiune a fabulosului – iată temeiurile artistice ale funcției epopeice a *Mioriței* ”(Pavel Apostol).

5. *Cântecul de leagăn* este o poezie de liniştire şi de adormire a copiilor. El cuprinde cel mai adesea o confesiune a mamei, invocă idoli cu funcții magice, protectoare, oferă imagini metaforice ale concepției populare despre viață, despre normele şi pragurile existenței. Cântecul pentru fată îi hărăzeşte o înfățişare plăcută. Băiatul trebuie să ajungă un viteaz care îşi apără familia şi neamul, iar fata urmează să încânte lumea cu frumusețea ei fizică şi morală. Structura retorică a cântecului de leagăn se distinge prin monotonia ritmului, refrenele provenite din onomatopee sau limbaj infantil. El descrie o lume populată cu animale domestice şi sălbatice, cândva cu rosturi magice, invocate pentru a aduce liniştire fizică şi somn. Confesiunile mamei evocă adesea şi aspecte ale vieții sociale cotidiene.

În lirica românească, cântecul de leagăn este integrat familiei doinei, poem popular liric cu o sonoritate aparte. Etimologia cuvântului *doină* a primit explicații diverse: din limba dacă el ar deriva din numele unui zeu conform ipotezei propuse de D. Cantemir, din latină el derivă fie din numele fluviului care scaldă hotarul sudic al României de azi, Danubius, fie din numele zeiței pădurii şi vânătorii, Diana (conform ipotezei lui Ion Mălinescu). Alți latinişti, A. T. Laurian, I. C. Massim,

Aron Densusianu îl consideră derivat din verbul doleo (a durea). După A. Cihac în limba sârbă s-ar regăsi termenul „dvoinița" care denumeşte un fluier dublu. În limbile indo-europene el însemna a „legăna", a „alăpta". Ilustrăm un cântec de leagăn din volumul *Balade şi cântece bătrâneşti* de Vasile Alecsandri:

Nani-nani, copilaş,
Dragul mamei fecioraş!
Că mama te-a legăna
Şi mama te-a căuta
Ca pe-o floare drăgălaşă,
Ca pe-un îngerel în faşă,
Nani-nani cu mama,
Că mama te-a descânta
Să te faci un viteaz mare,
Ca domnul Ştefan cel Mare,
Să fii verde la război,
Să scapi țara de nevoi.

Nani- nani, puiul meu
Ferici-te-ar Dumnezeu!
Să fii oacheş şi frumos,
Ca un soare luminos,
Fetele să te'ndrăgească
Flori în calea ta să crească.

Cel mai adesea doinele sunt confesiuni lirice, care exprimă dorul, jalea, urâtul cum ilustrează una dintre autodefinițiile sale „Că doinele sunt stâmpărări/ La omul cu supărări". Originile doinei sunt obiect de dispută literare ele fiind atribuite societății păstoreşti (O. Densusianu), epocii dacice (B. P. Haşdeu, V. Alecsandri, B. Şt. Delavrancea, L. Blaga) sau Evului Mediu (G. Vrabie). Din punctul de vedere al conținutului ele au fie forma unei reflecții generalizatoare, fie cea a unui dialog imaginar cu elementele naturii.

6. Jocurile pentru copii sunt acompaniate de recitative-numărători sau onomatopeice.

Creațiile în proză

Dintre speciile prozei populare destinate copiilor cele mai cunoscute sunt basmul, legenda, snoava şi povestirea anecdotică.

1. *Basmul* este o specie a genului epic de mari dimensiuni în care se narează întâmplări fantastice ale unor personaje imaginare[1]. El este „o

[1] Între primele colecții de basme româneşti se numără: 1845, Arthur şi Albert Schott, *Walachische Marchen*, Stuttgart, cuprinde 27 de poveşti, 16 legende şi snoave din jurul Oraviței; 1852, L.A. Staufe şi în 1853, R.C. Waldburg, publică basme din Bucovina; 1856-1859, Franz Obert, basme din Transilvania; 1860, E. Stănescu Arădanu, *Proză populară,*

creație literară cu o geneză specială, o oglindire a vieții în moduri fabuloase, un gen vast, depăşind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, ştiință, observație morală”[2]. Subiectul lui exprimă o viziune străveche asupra lumii, atunci când personaje fantastice pozitive aflate în slujba Binelui se confruntă cu forțele Răului, pe care le înfrâng cu ajutorul unor ființe sau obiecte cu însuşiri supranaturale. În narațiunea fantastică Făt-Frumos şi Zmeul Zmeilor îşi dispută iubirea Ilenei Cosânzene. Dacă în debutul confruntării dintre cele două forțe morale antagonice Zmeul pare învingător, pe măsură ce depăşeşte obstacolele din cale nehotărâtul şi prea tânărul Făt-Frumos capătă experiență, înțelepciune.

Din punctul de vedere al conținutului basmul se caracterizează prin fantasticul de esență miraculoasă şi prin stereotipii constând în formule inițiale, mediane, finale. În funcție de subiect, basmul popular se poate clasifica în: fantastic (dominat de elemente fantastice), nuvelistic (relatează întâmplări şi personaje recognoscibile istoric), animalier (are ca protagonişti animale). În basmul popular perspectiva narativă aparține rapsodului care comunică direct cu auditoriul său prin intermediul unor formule de adresare, specifice vorbirii directe.

Modelul structural al basmului cuprinde o situație inițială de echilibru, un eveniment sau o secvență de evenimente care dereglează acest echilibru, acțiunea reparatorie marcată printr-o aventură eroică urmată de refacerea echilibrului şi răsplătirea eroului.

De obicei acțiunea basmului are o desfăşurare biografică, prezentând eroul de la naştere până la punctul culminant al existenței: căsătoria şi învestirea ca împărat. Finalul basmului este întotdeauna

poveşti culese şi corese, publicată la Timişoara, cuprinde 5 narațiuni, din care două sunt basme; 1862, Nicolae Filimon, *Roman Năzdrăvan*, în rev. *Țăranul roman*, Bucureşti; 1872-1874, Petre Ipirescu, *Legende şi basmele românilor. Ghicitori şi proverbe*, 2 volume, introducerea la volumul I aparține lui B. P. Hasdeu. Petre Ispirescu revede antologia şi o publică în 1882 sub titlul *Legende sau basmele românilor, adunate din gura poporului*. În anul 1895 Lazăr Şăineanu publică *Basmele române*. Alți autori de antologii populare româneşti sunt: I. C. Fundescu, D. Stăncescu, I. G. Sbierea, I. Pop Reteganul.

[2] G. Călinescu, *Estetica basmului*, 1965

fericit, celebrând înfrângerea forțelor Răului şi împlinirea sufletească şi materială a personajelor, reprezentante ale Binelui. Conflictul basmului este exterior, fiind generat de opoziții morale. Acțiunea basmului este proiectată într-un timp ireal, fabulos, iar spațiul derulării faptelor este dincolo de orizontul vieții omeneşti. Personajele basmului sunt tipice (părinții – împăratul, împărăteasa, baba, moşul, copiii – mezinul, copilul sărac, viteazul, fata cea cuminte şi harnică) sau cu roluri bine definite (răufăcătorul, adjuvantul, persoana căutată, eroul). Ajutoarele desemnează personaje năzdrăvane care se află la dispoziția eroului pozitiv, iar donatorii sunt personaje întâlnite întâmplător, ce oferă obiecte cu însuşiri magice protagonistului pentru a-şi înfrânge duşmanii.

În basmul popular fantasticul este antropomorfizat, personajele fabuloase se comportă ca oamenii umanizarea lor fiind convențională iar obiectele şi numerele au valoare simbolică. De exemplu podul semnifică trecerea în lumea cealaltă, de la un model de existență la altul, de la imaturitate la maturitate. Peştera este un loc al renaşterii şi al regenerării. Coborârea în infern permite eroului să experimenteze moartea inițiatică şi reluarea vieții. Cele mai cunoscute teme ale basmului sunt: gemenii ucişi de mama vitregă, părinții fără copii, dorința neîmplinită, dragostea pentru o ființă nepotrivită ş.a. Dintre motivele des întâlnite enumerăm: călătoria, probele inițiatice, catastrofa naturală, metamorfoza ş.a.

Între marile colecții de basme ale lumii se numără *Panchantantra*, *Sindipa*, *1001 de nopți*, *Gesta Romanorum* (secolul XII), *Poveştile* lui Charles Perrault (1695), cele ale fraților Grimm (1812-1815) ş.a. Dintre cele 741 de subiecte tip inventariate în basmele lumii de Aarne şi Thompson, în narațiunile fantastice româneşti au fost identificate 270, şi

anume 140 tipuri comune altor popoare şi 130 autohtone. Cel mai frecvent folosite sunt: lupta împotriva unui asupritor (zmeu, diavol, balaur, împărat lacom, boier cârcotaş), impunerea de către bogat ca săracul să împlinească sarcini primejdioase pentru a-i lua un bun de preț (copii, soție), soția nedreptățită, fata oropsită, modestia răsplătită.

Basmele româneşti au fost antologate şi publicate începând cu 1845, Petre Ispirescu (1830-1887) fiind primul mare culegător autohton de basme din jurul Bucureştilor auzite „în familie, de la părinți şi de la rude apropiate" şi a cărui activitate a fost elogiată de B. P. Hasdeu şi de Vasile Alecsandri. În volumul *Legende sau basmele adunate din gura poporului* din anul 1882 el a strâns 36 de titluri originale dintre care cel mai cunoscut este *Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte*. Acest basm a fost considerat un „basm legendă" (Silviu Angelescu), un „mit disimulat" (N. Constantinescu), „un dar nesperat al culturii noastre folclorice adus umanității" (C. Noica).

Prâslea cel voinic şi merele de aur

Publicat în anul 1862 în două reviste bucureştene cu orientări politice divergente, „Țăranul român"[1] şi „Unirea", basmul a fost intitulat mai întâi *Cele trei mere de aur*. Acțiunea lui se derulează în jurul a două motive: cel al inițierii în viața adultă a feciorului unuí crai şi cel al trădării de frate.

Subiectul basmului. Acțiunea se petrece într-un loc şi timp nedeterminat şi este declanşată de supărarea împăratului căruia i se fură merele de aur, exact în timpul coacerii. El vesteşte o răsplată substanțială pentru cei care îi vor aduce merele şi îl vor prinde pe hoț. Între vitejii care îşi încearcă norocul se află şi cei doi feciori mai mari ai împăratului.

[1] „Țăranul roman" este o publicație apărută în Bucureşti, după ce devenise capitala Principatelor Române reunite. În coloanele ei Petre Ispirescu publică patru basme. „Unirea" este o publicație efemeră din anii 1861-1862, cu tendință conservatoare. Aici Petre Ispirescu publică două dintre cele mai valoroase basme: *Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte* şi *Cele trei mere de aur*.

Toți adorm în mod misterios chiar în noaptea când merele se coc şi când un hoț le fură. Spre surpriza tuturor numai feciorul cel mic, Prâslea, reuşeşte să aducă tătălui merele de aur. După ce află secretul vrăjii care îi împiedica pe ceilalți viteji să vegheze toată noaptea, el îşi confecționează țepuşe care să nu-l lasă să adoarmă. Plecat în urmărirea hoțului împreună cu frații său, el ajunge pe celălalt tărâm unde se luptă cu zmeii, eliberează trei fete surori şi le transformă palatele în mere de aramă, argint şi aur. După aceste isprăvi care îi probează vitejia şi înțelepciunea, Prâslea este trădat şi părăsit pe tărâmul zmeilor de frații săi, invidioşi. Revenit printre oameni cu ajutorul unui zgripțor căruia îi salvează copiii, el află că frații s-au căsătorit cu fetele salvate de pe tărâmul zmeilor şi că cea mai mică dintre ele refuză a-şi alege de bărbat vreun pretendent. Pentru a amâna căsătoria nedorită, tânăra femeie cerea să i se aducă trei obiecte cu valoare simbolică: o furcă cu caierul şi fusul cu totul de aur, o cloşcă cu puii de aur, un măr de aur. Prâslea oferă fetei obiectele solicitate şi face astfel posibilă recunoaşterea sa. Frații sunt pedepsiți iar el se căsătoreşte cu fata care l-a aşteptat cu fidelitate.

Din punctul de vedere al construcției literare narațiunea lui Petre Ispirescu împleteşte două conflicte: prinderea şi pedepsirea hoțului din grădina cu mere de aur a împăratului şi pedepsirea fraților trădători. Dacă pe zmei îi omoară Prâslea, pe frații trădători îi pedepseşte Dumnezeu, ei devenind victimele justiției divine nedepăşind proba săgeților înălțate în cer, ce se înfig în capetele adevăraților vinovați.

Protagonistul. Prâslea este un erou justițiar, care pe parcursul narațiunii se transformă dintr-un fecior nevârstnic într-un om matur, capabil a întemeia o nouă familie şi a conduce o împărăție. Seria probelor pe care le traversează protagonistul pentru a ajunge la vârsta bărbăției este deschisă de mitul mărului Afroditei. El este exemplificat în

probele depăşite mai întâi în grădina tatălui, apoi pe tărâmul zmeilor şi în cele din urmă printre oameni, când revine printre ai săi. Eroul înfruntă cu isteţime şi curaj diversele întrupări ale răului: hoţi, fiinţe fantastice, fraţi trădători şi invidioşi. El traversează două serii de iniţieri: cea de fiu respectuos şi loial familiei sale şi apoi pe aceea de bărbat plecat în căutarea soţiei ideale. Pe tărâmul celălalt el înfruntă zmeii şi se salvează datorită calităţilor morale deosebite: generozitate şi curaj.

Motive şi simboluri literare. Basmul lui Ispirescu apelează la mai multe mituri, devenite motive literare, precum: mărul oferit Afroditei de Paris pentru a o desemna mai frumoasă decât Atena şi Hera, mitul nupţial al câştigării soţiei dorite şi de alţi bărbaţi, mitul celor trei vârste ale umanităţii (de aramă, de argint, aur), mitul fratelui trădător (al lui Cain şi Abel), mitul femeii virtuoase şi al peţitorilor ei (după modelul soţiei lui Ulise, Penelopa), mitul păsării salvatoare (vultur, corb, zgripţor). El valorifică simboluri ritualice ce desemnează atribuţiile femeii în familie şi în gospodărie: fusul, furca şi cloşca cu puii de aur.

Realizări artistice. În afara naraţiunii fantastice constând în serii de probe pe care protagonitul le depăşeşte cu succes, proza lui Petre Ispirescu inserează dialoguri revelatoare pentru condiţia morală a eroilor. Cu ajutorul lor sunt aduse în scenă personajele şi se declanşează noi secvenţe narative. Dialogurile fiilor de împărat cu tatăl lor ori al lui Prâslea cu fetele de împărat au valoare dramatică. Iată dialogul prin intermediul căruia este adus în prim-plan protagonistul naraţiunii: „Timpul veni, merele începură a se pârgui; atunci fiul său cel mijlociu

păzi şi el; dară păţi ca şi frate-său cel mare. Tată-său, deznădăjduit, pusese în gând să-l taie; dar fiul său cel mic, Prâslea, veni cu rugăciune către tată-său, şi-i zise:

– Tată, atâţia ani l-ai ţinut, ai suferit atâtea necazuri după urma acestui pom. Mai lasă-l, rogu-te, şi anul acesta, să-mi încerc şi eu norocul.

– Fugi d-aci, nesocotitule, zise împăratul. Fraţii tăi mai mari, atâţi şi atâţi oameni voinici şi deprinşi cu nevoile n-au putut face nimic, şi tocmai tu, un mucos ca tine să izbutească? N-auzi tu ce prăpăstii spun fraţii tăi? Aici trebuie să fie ceva vrăji.

– Eu nu mă încumet, zise Prâslea, a prinde pe hoţi, ci zic că o încercare de voi face şi eu, nu poate să-ţi aducă nici un rău.

Împăratul se înduplecă şi mai lăsă pomul netăiat încă un an”[1].

O altă trăsătură stilistică proprie lui Petre Ispirescu o constituie proza ritmată, folosită pentru a conferi mai multă expresivitate unor situaţii epice, în esenţă convenţionale: „Şi se luptară/ şi se luptară,/ zi de vară/ până seara”, „o bucată de batoc,/ ş-un picior de iepure şchiop”.

2. *Legenda* este o naraţiunea de mai mică întindere care descifrează cauzele unor fenomene sau care evocă sentimente şi personaje supranaturale, biblice[2] sau istorice. Ea conţine viziuni populare, naive, asupra lumii şi insistă asupra aspectelor tragice ale condiţiei umane. Originea şi însuşirile fizice ale unor plante şi animale, acţiunea spiritelor naturii sunt subiectele preferate pentru legendele etiologice. Viaţa personajelor biblice, descrierea unor sărbători, practici şi obiceiuri creştine sunt subiecte pentru legendele religioase. Cele

[1] Petre Ispirescu, *Prâslea cel voinic şi merele de aur*, vol *Legende sau Basmele românilor*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997, p. 54-55.

[2] În 1922 Lucian Blaga cerea scriitorilor noştri să creeze o *Biblie a copiilor*, fapt împlinit ulterior de către unii prelaţi talentaţi precum: 1924, Apostol D. Cule, *Când Iisus a fost pe pământ. Povestiri şi legende*, 1960, Ion Agârbiceanu, *Cartea legendelor*. Volumul scriitorului ardelean cuprinde 45 de naraţiuni scurte în care eroul principal este Iisus copil. Urmând exemplul cărţii Selmei Lagerlof, *Legende despre Iisus*, prozatorul român evocă întâmplări din copilăria lui Iisus, călătoria acestuia împreună cu părinţii lui, Iosif şi Maria în: Iudeea, Galileea, Bethleem, Nazaret, Ierusalim ş.a.

istorice conțin adevăruri bazate pe amănunte reale sau fictive despre evenimente şi oameni consemnate în documente.

3. Snoava şi povestirea anecdotică sunt expresii poetice ale isteţimii populare care satirizează defectele morale şi nedreptatea socială. Ele aduc în prim-plan eroi precum Păcală şi Tândală, femei aprige care înşală chiar şi pe Necuratul. Dacă basmul şi legenda ilustrează însuşiri morale pozitive, snoava evidenţiază defecte de caracter sau de educaţie, precum: lenea, minciuna, lăcomia, trădarea, infidelitatea.

Concluzii

Folclorul literar este o realitate artistică specifică românilor, care au descoperit civilizaţia Europei Occidentale abia la începutul secolului al XIX-lea. Începuturile emancipării noastre culturale de sub tutela feudalităţii orientale a impus cunoaşterea, culegerea şi tipărirea tezaurului de creaţii populare în versuri şi proză. Cea mai cunoscută antologie de versuri aparţine lui Vasile Alecsandri (1852), iar cea de basme lui Petre Ispirescu (1882).

Creaţiile populare în versuri au şi azi pentru tinerii cititori o frumuseţe delicată, o muzicalitate monotonă şi armonios imitativă iar basmele şi legendele oferă lecţii de viaţă şi schiţează personaje pozitive care înfruntă răul în numele valorilor şi principiilor umanităţii civilizate. Reprezentative din punctele de vedere ale tematicii şi formei de expresie, *Mioriţa* şi *Prâslea cel voinic şi merele de aur* însumează caracteristicile artistice ale baladei şi basmului românesc.

Bibliografie

1. Vasile Alecsandri, *Balade sau cântece bătrâneşti*
2. Petre Ispirescu, *Legende sau Basmele românilor*, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1997
3. Ruxăndoiu, Pavel, *Folclor literar românesc*, Editura didactică şi pedagogică, 1974

Rezumat

Una dintre direcţiile principale de manifestare şi de inspiraţie ale Literaturii pentru Copii şi adolescenţi în epoca modernă o reprezintă folclorul literar în versuri şi proză. Dintre speciile cele mai cunoscute sunt: balada, doina, proverbul, basmul şi legenda. Textele ritualice, precum *Pluguşoru*l sau colindele sunt prezente şi în zilele noastre în viaţa copiilor cu ocazia sărbătorilor de iarnă. Creaţiile folclorice, laice ori pioase demonstrează originalitatea şi sensibilitatea artistică a spiritualităţii româneşti, din cele mai vechi timpuri până astăzi.

Texte de studiat

1. *Pluguşorul* şi *Mioriţa* din colecţia de poezii populare a lui Vasile Alecsandri

2. *Prâslea cel voinic şi merele de aur* din colecţia de basme a lui Petre Ispirescu

Întrebări

1. Comentaţi *Pluguşorul*.
2. Enumeraţi principalele specii populare în versuri.
3. Analizaţi balada populară *Mioriţa*.
4. Prezentaţi într-un eseu de minimum trei pagini subiectul, personajele şi valoarea artistică a basmului *Prâslea cel voinic şi merele de aur.*

Test de evaluare 2

1. Bifaţi creaţiile populare în versuri care aparţin literaturii ritualice şi de ceremonial:

a) Pluguşorul
b) Proverbul
c) Colindul
d) Sorcova
e) Ghicitoarea

2.Completaţi următorul proverb:

„Laptele, până nu-l baţi .....

3.Care este răspunsul corect la următoarea ghicitoare:

„Două merg, două stau/ Două duşmănie au”……

4. Baladele pot fi :

a) anecdotice
b) legendare
c) pastorale
d) istorice
e) vitejeşti
f) familiale

5. În ce baladă se regăseşte mitul:

a) vieţii pastorale .....
b) al etnogenezei .....
c) al jertfei pentru creaţie .....
d) al eroticii puberale .....

6. În ce an a fost publicat volumul de *Balade sau cântece bătrâneşti* de Vasile Alecsandri:

a) 1855
b) 1952
c) 1853
e) 1852

7. Versurile următoare „Pe-un picior de plai/ Pe-o gură de rai/ Iată vin în cale/ Se cobor la vale/ Trei turme de miei/ Cu trei ciobănei,/ Unu-i Moldovean,/ Unu-i Ungurean,/Şi unu-i Vrâncean” aparţin :

a) începutului baladei *Mioriţa*
b) sfârşitului *Pluguşorului*
c) secvenţei a treia din *Mioriţa*
d) începutului unui colind

8. Versurile „Mândru ciobănel/ Tras printr-un inel ?/ Feţişoara lui/ Spuma laptelui/ Mustăcioara lui / Spicul grâului;/ Perişorul lui/ Pana corbului./Ochişorii lui,/Mura câmpului!” descriu:

a) ciobănaşul din balada *Mioriţa*
b) haiducul din balada *Toma Alimoş*
c) pe fiul de crai din *Prâslea cel voinic şi merele de aur*

9. Basmul poate fi:

a) fantastic

b) liric
c) nuvelistic
d) animalier

10. Cine este autorul volumului *Legende sau basmele adunate din gura poporului* publicat în anul 1882
a) Ion Creangă
b) B.P.Hasdeu
c) Vasile Alecsandri
d) Petre Ispirescu

11. *Florile dalbe* sunt un:
a) colind
b) baladă
c) cântec de leagăn

12. Bifați titlurile basmelor culese de Petre Ispirescu:
a) Cenuşăreasa
b) Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte
c) Greuceanu
d) Prâslea cel voinic şi merele de aur
e) Roman Năzdrăvan

13. Care sunt semnificațiile mărului de aur în basmul *Prâslea cel voinic şi merele de aur*

a) vârsta de aur a umanității, a frumuseții fizice şi sufleteşti a protagonistului, a desăvârşirii morale a omului
b) frumusețea fizică a unei femei
c) bogăția materială a unui erou literar

14. Prâslea este părăsit de frații lui pe tărâmul zmeilor de către:
a) frații invidioşi
b) zmei
c) zgripțor

15. Care sunt cele două serii de probe pe care le înfruntă Prâslea:
a) cea a loialității față de familie
b) cea a demnității şi eroismului cavaleresc

c) cea de fiu respectuos şi loial familiei sale şi apoi pe aceea de bărbat plecat în căutarea soției ideale.

Tema II. Proza cultă pentru copii

Proză este un termen împrumutat din latinescul prosa[1], cu sensul de exprimare, limbaj direct, discurs în linie dreaptă. Cu sens propriu, el are două accepțiuni: fie de modalitate de comunicare, directă şi firească, nesupusă regulilor versificației şi sensurilor metaforice ale poeziei, fie de operă, creație integrală a unui autor. Cu sens figurat, ea numeşte concretul, comunul, banalul, cotidianul.

Proza artistică, din punctul de vedere al apariției este ulterioară poeziei. Barierele dintre poezie şi proză nu sunt de netrecut. Unii autori apelează la specii interferente, precum: proza poetică, proza ritmată şi rimată, poemul în proză. Curentele literare au atribuit prozei anumite trăsături particulare, de-a lungul istoriei culturii. Astfel, clasicismul i-a impus concizie, echilibru, cadență şi sobrietate, romantismul i-a cultivat pitorescul şi simbolurile magico-mitice iar realismul i-a solicitat concizie, atitudine neutră şi impersonală, limbaj direct, fără ornamente.

Narațiunea[2] este o modalitate literară, a genului epic, prin care se povestesc fapte, întâmplări, într-o anumită succesiune de momente. Ea are de

[1] Au fost consultate mai multe lucrări de sinteză, precum: *Mic dicționar de terminologie literară*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1970, *Dicționar de termeni literari*, Editura Academiei R. S. R., Bucureşti 1976, *Genuri şi specii literare, Mic dicționar-antologie pentru elevi*, alcătuit de Irina Petraş, Editura Demiurg, Bucureşti, 1993.

[2] Termenul de narațiune provine din lat. *narratio* şi înseamnă povestire, istorisire, parte a unui discurs după *captatio benevolentiae* şi *exordiu*.

regulă un caracter cuprinzător, fiind alcătuită din scene de dialog, episoade şi rezumate ale acțiunii.

Cel care spune povestea se numeşte narator sau povestitor. Statutul lui s-a schimbat în timp, o dată cu actul povestirii. Naratorul direct şi autoritar a împărțit personajelor şi cititorilor o parte dintre atribuțiile sale, s-a ascuns în spatele autorului sau a dat autonomie deplină narațiunii.

Evenimentele relatate într-o narațiune reprezintă fabula (istoria) iar dispunerea lor într-o anumită succesiune constituie subiectul (discursul). Fabula dă naştere personajului iar subiectul legitimează eul povestitor, naratorul.

Tema este o categorie semantică prezentă în întregul text. Între temele cel mai frecvent ilustrate sunt: iubirea, moartea, creația, natura, condiția artei şi a artistului etc.

Motivul este o unitate tematică indivizibilă, din țesătura căreia se alcătuieşte subiectul unei opere literare. El poate fi conexat, liber şi incidental. Când antrenează schimbarea unei situații, el este dinamic şi când nu intervine în acțiune este static. Laitmotivul se repetă de mai multe ori într-o acțiune pentru a atenționa asupra semnificației lui particulare. Atunci când un set de motive alcătuiesc o configurație stabilă, repetabilă în câmpul literaturii ele se numesc topos, spre exemplu: lumea pe dos, copilul malefic, umbra rătăcitoare ş. a.

Secvența epică este alcătuită din cel puțin trei motive. Mai multe secvențe se pot înlănțui sau alterna. Instanțele comunicării narative sunt reprezentate de autor, narator şi personaj.

Naratorul poate fi omniscient atunci când acțiunea se derulează numai din perspectiva sa, narator-personaj şi narator-martor. În literatura clasică el ştie mai mult decât personajul, el este omniscient şi ubicuu. În

cea modernă naratorul ştie tot atât de mult ca şi personajul iar narațiunea este conform viziunii pe care o are personajul despre fapte şi întâmplări[1].

Personajul este firul conducător al acțiunii ce permite motivelor literare să se armonizeze pentru a căpăta o anumită semnificație estetică. În afara clasificării tradiționale a personajelor în principale, secundare ori episodice, în proza modernă ele pot fi liniare sau complexe. Personajul-reflector este un agent naratorial care permite autorului să lumineze faptele şi din alte perspective, decât cele aparținând propriei instanțe.

Acțiunea se defineşte drept totalitatea faptelor, întâmplărilor, evenimentelor dintr-o operă literară, determinate de relațiile de ajutorare ori antagonice, stabilite între diferitele personaje. Ea poate fi continuă (cronologică) sau discontinuă (cu reîntoarceri spre trecut), lineară (când urmăreşte un personaj) sau în planuri paralele (atunci când faptele se înlănțuiesc în serii de acțiuni).

Proza narativă este alcătuită din următoarele specii tradiționale: basm, legendă, parabolă, schiță, povestire, nuvelă, roman.

Basmul

Basmul cult prelucrează structurile populare ale speciei în cadrul unor opere originale, în care elementele folclorice caracteristice se asociază celor proprii unui scriitor. Narațiunea este punctată de pasaje ritmice şi rimate, de prezența unor numere cu semnificație magică şi simbolică: trei, cinci, şapte. În basmul cult, povestitorul nu se limitează doar la reproducerea stereotipiilor, ci se implică în acțiune şi îi conferă o viziune descriptiv-lirică ori una dramaturgică. Autorul-povestitor participă afectiv la evenimente, le comentează din punctul de vedere moral şi acordă atenție sporită detaliilor.

[1] În noul roman francez din anii 1950, naratorul ştie mai puțin decât personajul iar narațiunea îşi urmează liber desfăşurarea.

Mihai Eminescu. *Făt-Frumos din lacrimă*

Basmul a fost publicat în „Convorbiri literare", la Iaşi, în 15 noiembrie 1870. Rezultat al preocupărilor lui Mihai Eminescu pentru folclor şi al studiilor filozofice de la Universitatea din Viena, *Făt-Frumos din lacrimă* este primul basm-poem din literatura română cultă.

Subiectul. Într-o vreme, când pământul mai era vizitat de Dumnezeu, un împărat „întunecat şi gânditor ca Miază-noaptea" căsătorit cu o împărătească „tânără şi zâmbitoare ca miezul luminos al zilei" se războia cu vecinul său. Duşmănia, veche de cincizeci de ani, se transmisese din generație în generație. Supărarea împăratului era amplificată şi de faptul că nu avea copii. Împărăteasa se roagă icoanei Maicii Domnului să-i împlinească dorința de a avea un fecior. Ea soarbe lacrimile răsărite pe icoana Sfintei Fecioare şi, după nouă luni, naşte un băiat pe care îl botează cu numele de Făt-Frumos din lacrimă.

Erou predestinat la fapte excepționale, el îşi părăseşte părinții şi porneşte într-o lungă călătorie, încă de la vârsta adolescenței. Făt-Frumos din lacrimă ajunge mai întâi la curtea împăratului vecin, unde se împrieteneşte cu feciorul acestuia transformând vechea vrajbă dintre părinții lor într-o relație nobilă, de întrajutorare. La rugămintea noului său prieten, el omoară pe Mama pădurilor care îi amenința împărăția. Biruința îi este înlesnită de fata acesteia. El inversează butiile cu apă şi cu putere astfel încât înaintea luptei el bea putere iar Mama pădurilor bea apă. Învingător, el se reîntoarce la curtea prietenului său luând pe fată cu sine. Aici el află că prietenul său era îndrăgostit de fata Genarului, care o închisese într-un palat şi refuza să o mărite. Făt-Frumos promite prietenului să elibereze şi să-i aducă fata. Ajutat de calul cu şapte inimi el reuşeşte să-şi împlinească promisiunea.

Basmul se încheie în mod fericit: împăratul o ia de soție pe fata Genarului şi Făt-Frumos pe Ileana, fata Mamei Pădurilor. Nunta lor a fost mândră şi frumoasă cum n-a mai fost alta pe fața pământului.

Caracteristicile basmului tradițional. Ca în orice basm popular protagonistul narațiunii îşi descoperă mireasa pe parcursul unei călătorii inițiatice şi îşi demonstrează loialitatea față de prietenul său, devenit frate de cruce. El îşi descoperă şi modelează acum trăsături de caracter, precum: curajul, demnitatea, tenacitatea, fidelitatea, înțelepciunea, generozitatea, modestia, sensibilitatea ş.a.

Timpul narațiunii aparține fabulosului creştin: evenimentele se petrec pe când Dumnezeu „călca încă pietroasele pustii ale pământului". Atunci intervenția divină era posibilă, de exemplu Făt-Frumos transformat de Genar în izvor este reîntrupat în om de către Dumnezeu, la cererea Sfântului Petru. În seria personajelor fantastice se mai înscriu: Mama Pădurii, Genarul, Motanul năzdrăvan, împăratul țânțarilor şi al racilor, calul năzdrăvan. Eroul obține obiecte magice, precum: peria, cutea şi năframa care se transformă în pădure, stâncă şi lac.

Povestitorul valorifică teme (povestea cuplului fără copii şi cea a copilului cu un destin excepțional) şi motive tradiționale (întâlnirile eroului cu Mama Pădurii şi cu Genarul, metamorfozarea protagonistului în floare şi izvor, ajutoare cu puteri supranaturale şi oraculare ş.a.).

Particularități stilistice. Basmul cult spre deosebire de cel popular ilustrează la nivelul stilului personalitatea creatoare a autorului său, concepția personală despre artă. Diferențele între basmul popular românesc şi narațiunea lui Mihai Eminescu constau în caracterul poematic al descrierilor incluse în *Făt-Frumos din lacrimă*. Ele reprezintă în narațiune fie modalități de caracterizare a personajelor, fie tablouri din natură în consonanță cu faptele narate şi stările sufleteşti ale personajului principal. Astfel, plecat în lume, Făt-Frumos „horea şi

doinea", îşi arunca buzduganul „să spintece norii": „Văile şi munţii se uimeau auzindu-i cântecele, apele-şi ridicau valurile mai sus ca să-l asculte, izvoarele îşi turburau adâncul, ca să-şi azvârle afară undele lor, pentru ca fiecare din unde să-l audă, fiecare din ele să poată cânta ca dânsul când vor şopti văilor şi florilor. Râurile, ce cioroiau mai în jos de brâiele melancolicelor stânce, învăţau de la păstorul împărat doina iubirilor, iar vulturii, ce stau amuţiţi pe crestele seci şi sure ale stâncilor înalte, învăţau de la el ţipătul cel plâns al jelei" [1].

Un tablou nocturn anticipă imaginile Daciei dinaintea cuceririi romane, din poemul *Memento mori*: „luna răsărise dintre munţi şi se oglindea într-un lac mare şi limpede, ca seninul cerului. În fundul lui se vedea sclipind de limpede ce era, un nisip de aur; iar, în mijlocul lui, pe o insulă de smarand, înconjurat de un crâng de arbori verzi şi stufoşi, se ridica un mândru palat de o marmură ca laptele, lucie şi albă – atât de lucie, încât în ziduri se răsfrângea ca-ntr-o oglindă de argint. O luntre aurită veghea pe undele limpezi ale lacului lângă poartă şi-n aerul cel curat al serei tremurau din palat cântece mândre şi senine".

O furtună animă acţiunea basmului, după înfrângerea Mamei pădurilor de către Făt-Frumos: „cerul încărunţi de nouri, vântul începu a geme rece şi a scutura casa mică în toate încheieturile căpriorilor ei. Şerpii roşii rupeau trăsnind poala neagră a norilor, apele păreau că latră, numai

[1] Toate citatele sunt reproduse din vol. Mihai Eminescu, *Pagini alese*, Editura Regis, Bucureşti, p. 209-227.

tunetul cânta adânc ca un proroc al perzării. Prin acel întunerec, des şi nepătruns, Făt-Frumos vedea albind o umbră de argint, cu păr de aur despletit, rătăcind, cu mâinile ridicate şi palidă. Norii se rupeau bucăți pe cer – luna, roşie ca focul, se ivea prin spărturile lor risipite; iar pe sânul lui, Făt-Frumos vedea cum înfloreau două stele albastre, limpezi şi uimite – ochii miresei lui. Ajuns lângă grădina împăratului, el o puse-n luntre, ducând-o ca într-un leagăn peste lac, smulse iarbă, fân cu miros şi flori din grădină şi-i clădi un pat, în care o aşează ca-ntr-un cuib".

Pe rochia de mireasă a Ilenei se regăsesc toate florile câmpului: „trandafirul cel înfocat, crinii de argint, lăcrămioarele sure ca mărgăritarul, mironosițele viorele şi florile toate, s-adunară vorbind fiecare în mirosul ei şi ținură sfat lung cum să fie luminele hainei de mireasă; apoi încredințară taina lor unui curtenitor flutur albastru, stropit cu aur".

Naratorul îşi exersează penelul şi în compunerea unor portrete. Mama lui Făt-Frumos are părul galben ca aurul, căzut pe sânii albi şi rotunzi, iar „din ochii albaştri îi curgeau şiroaie de mărgăritare apoase pe fața albă ca argintul crinului". Ileana, poartă o haină albă şi lungă ca un „nour de raze", are părul de aur împletit în cozi lăsate pe spate, o cunună de mărgăritărele pe fruntea netedă: „Luminată de razele lunii ea părea muiată într-un aer de aur […] cu ochii albaştri ca undele lacului. Hainele umede de ploaie se lipiseră de membrele dulci şi rotunde, fața de o paloare

umedă ca ceara cea albă, mânele mici şi unite pe piept, părul despletit şi răsfirat, […] ochii mari, închişi şi adânciți în frunte". Fata Genarului avea un chip „oacheş şi visător, ca o noapte de vară". Ea locuia singură, ca „un geniu într-un pustiu". Protagonistul părea coborât, la naştere, din picturile renaşterii italiene: un fecior ca spuma laptelui, cu părul bălai ca razele lunii. În momentul despărțirii de părinți, el purta cămaşă de borangic, pălărie cu flori, cordele şi mărgele, un brâu cu un fluier de doine şi un altul de hore, un buzdugan pe umăr. La nuntă, el îmbracă un costum de sărbătoare, semn al frumuseții pure şi al regalității: camaşă de „tort de raze de lună", brâu de „mărgăritare" şi o „manta albă ca ninsoarea".

În basmul său Mihai Eminescu demonstrează teza morală conform căreia vrajba părinților poate fi transformată de către copiii lor în prietenie, cu prețul unor probe periculoase. Această transformare i se atribuie protagonistului născut miraculos, prin bunăvoință dumnezeiască. În timpul călătoriei el este omorât de Genar şi înviat de Dumnezeu pentru a-şi împlini jurămintele asumate față de prietenul său şi a duce la bun sfârşit acțiunea de conciliere dintre cele două împărății vecine. În afara planului etic, basmul ilustrează trăsăturile specifice stilului eminescian: lirismul descriptiv ilustrat în tablourile nocturne şi în bogata portretistică feminină.

Ion Creangă. *Povestea lui Harap-Alb*

Ion Creangă a publicat *Povestea lui Harap-Alb*[1] la 1 august 1877 în „Convorbiri literare". Titlul basmului este împrumutat de la eroul

[1] Printre primii cercetători ai *Poveştii lui Harap-Alb* se numără: Lazăr Şăineanu (1859-1934) în *Basmele române* şi Ovidiu Bârlea în *Poveştile lui Creangă*, Editura pentru literatură, 1967.

principal, inspirat probabil din poveştile arabe[1]. De altfel, autorul a valorificat în narațiunea sa şi motive din poveştile romanticilor germani[2].

Subiectul. Împăratul Verde, tatăl a trei fete, cere fratelui său, craiul, să desemneze drept urmaş la domnie pe unul dintre cei trei feciori. După eşecul primilor doi frați de a părăsi hotarul moşiei părinteşti, mezinul este sfătuit de Sfânta Duminică să pornească la drum împreună cu armele, calul şi hainele din tinerețe ale tatălui său. Feciorul cel mai mic al craiului descoperă cu greu semnele vitejiei din tinerețea tatălui său şi porneşte hotărât în marea lui călătorie. Ascultător şi curajos, el înfruntă ursul care îl întâmpină la ieşirea din hotarul părintesc. Acesta era de fapt tatăl lui, deghizat astfel pentru a verifica destoinicia feciorilor săi în afara spațiului ocrotitor al familiei. Impresionat de hotărârea mezinului, craiul îl binecuvântează şi îl lasă să-şi continue drumul spre împărăția lui Verde-Împărat. Înainte de despărțire, el îl sfătuieşte să nu se încreadă în omul spân şi în cel roşu.

Ca în orice basm însă, fiului de crai îi este destinat a se întâlni cu Spânul şi a se lăsa şantajat de acesta, devenindu-i slugă până „când va muri şi va învia", deoarece în credința populară românească „ce ți-e scris, în frunte ți-e pus". Obligat să-şi respecte jurământul față de Spân, la curtea lui Verde-Împărat mezinul craiului împlineşte sarcini periculoase. El aduce, cu ajutorul Sfintei Duminici salate din Grădina Ursului, precum şi pielea cu nestemate a cerbului, descoperind prin destoinicia lui răutatea sufletească a stăpânului.

---

[1] Grigore Filiti, *Cine e Harap-Alb*, în *Jurnalul Literar*, nr. 21-24, noiembrie-decembrie 2002, p. 6. Autorul acestui studiu formulează ipoteza că Harap-Alb ar fi fost inspirat lui Ion Creangă de *Romanul lui Antar*. Personaj istoric real, născut în secolul V după I.H., Antar a avut ca părinți un general abisinian şi o sclavă. Povestea romanțată a vieții lui a fost elaborată în secolul al X-lea şi a fost adaptată în Occidentul european într-o carte, inițial cu zece şi mai târziu cu 32 de volume, intitulată *Romanul lui Antar*. Prima ei traducere, incompletă, în franceză, se datorează lui Marcel L. Devic, *Les Aventures d'Antar, fils de Chedad, roman arabe des temps antéislamiques* şi a fost publicată în anul 1864.

[2] Cele cinci personaje care îl însoțesc pe Harap-Alb la curtea lui Roşu-Împărat, se regăsesc în *Uimitoarele călătorii şi aventuri, pe uscat şi pe apă ale baronului von Munchhausen* de Gottfried August Burger.

Trimis de Spân să-i aducă pe fata năzdrăvană a lui Roşu-Împărat, Harap-Alb se întovărăşeşte cu personaje cu puteri supranaturale, întâlnite în drum: Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă, Păsări-Lăţi-Lungilă. Împreună cu aceştia, el reuşeşte să traverseze cu bine probele periculoase la care îl supune împăratul Roşu: înnoptarea într-o cameră de fier înroşită, epuizarea unor cantităţi uriaşe de mâncare şi băutură, păzirea camerei fetei pentru a-i împiedica fuga, identificarea fetei adevărate de dublura ei, aducerea smicelor de măr dulce şi a urcioarelor cu apă moartă şi cu apă vie. Ajunsă la curtea împăratului Verde, fata năzdrăvană a împăratului Roşu îl refuză pe Spân şi îşi declară dragostea pentru Harap-Alb. Spânul se crede trădat de acesta şi îi taie capul. Readus la viaţă de către fata împăratului Roşu, protagonistului îi pare că se trezeşte dintr-un vis adânc şi exclamă: „Ei, da din greu mai adormisem!”. Adevărata identitate a feciorului de crai se află aşadar numai după ce fata denunţă împăratului Verde înşelătoria iar calul lui Harap-Alb îl pedepseşte pe Spân aruncându-l din înaltul cerului. Finalul basmului se încheie fericit, prin căsătoria celor doi tineri şi preluarea conducerii împărăţiei unchiului său de către Harap-Alb.

În ipostaza de Harap-Alb, feciorul de crai nu adresează nici un cuvânt Spânului, el deschizându-şi sufletul ajutoarelor sale: calul, Sfânta Duminică, prietenii de călătorie. Verişoarele lui şi fata împăratului Roşu îi intuiesc adevărata identitate şi îl înfruntă curajos pe Spân, luând apărarea tânărului destoinic şi respectuos.

Caracteristici ale basmului popular. Povestea lui Harap-Alb are ca temă iniţierea unui tânăr pentru rolurile vârstei mature, de soţ şi de conducător de popoare. Acţiunea basmului se derulează în plan fantastic, într-o lume atemporală şi într-un spaţiu geografic imaginar. Povestitorul valorifică stereotipiile basmului popular, folosind formulele de început („ia să nu ne depărtăm cu vorba şi să încep a depăna firul poveştii”),

mediane („Dumnezeu să ne ție, cuvântul din poveste înainte mult mai este") şi de încheiere („Şi a ținut veselia ani întregi şi acum mai ține încă: cine se duce acolo bea şi mănâncă. Iar pe la noi, cine are bani bea şi mănâncă, iară cine nu, se uită şi rabdă"). Numerele simbolice sunt, de asemenea, valorificate în basmul lui I. Creangă. Cifra trei corespunde numărului feciorilor de crai, al fetelor de împărat, al probelor pe care le înfruntă Harap-Alb la cererea Spânului, al viețuitoarelor salvate de feciorul craiului de la moarte. Cifra cinci se regăseşte în numărul tovarăşilor de drum ai lui Harap-Alb, plecați în căutarea viitoarei lui mirese şi în numărul probelor de la curtea împăratului Roşu.

Basmul este alcătuit dintr-o înşiruire lineară de secvențe, care se succed în ordine cronologică. Harap-Alb îl convinge pe tatăl său de calitățile lui deosebite şi îşi părăseşte vatra familială. În drum, el dezvăluie Spânului lipsa de experiență şi naivitatea. Obligat să îi devină slugă, el îi transferă însemnele crăieşti: paloşul şi scrisoarea de recomandare către împăratul Verde. La curtea unchiului său, Spânul îl supune unor probe periculoase, pe care Harap-Alb le împlineşte cu succes cu ajutorul unor ființe miraculoase, dotate cu puteri fizice excepționale. Numai dragostea fetei năzdrăvane a împăratului Roşu restabileşte identitatea fiului de crai. Calul cu însuşiri miraculoase îl pedepseşte în finalul narațiunii pe Spân pentru ticăloşia lui.

Personaje. Harap-Alb este eroul principal al povestirii. Spre deosebire de eroul clasic pozitiv al basmului popular, el reuşeşte să învingă răul după multe peripeții. Lui îi revine rolul de împărat, deoarece are însuşiri morale care îl fac demn de o asemenea învestire: viteaz, respectuos, ascultător, blând, temător, prietenos. Obligat de împrejurările fatale ale vieții să încalce sfatul tatălui ce îi interzicea asocierea cu omul spân şi cu cel roşu, el ajunge din stăpân, slugă. Pierderea libertății şi a demnității crăieşti îl învață să suporte umilința, îl obligă să-şi găsească

aliați între ființele fragile şi lipsite de apărare. Eroul este slujit cu multă credință de calul său năzdrăvan iar Sfânta Duminică şi fiica lui Roşu-Împărat îl apără de omul spân. Numele lui denunță travestiul, fiindcă în conformitate cu sensul acestui cuvânt consemnat de dicționarele limbii române un harap[1] nu poate fi alb.

Spânul este personajul principal negativ, care prin piedicile întinse lui Harap-Alb ajută la maturizarea acestuia. Povestitorul îi descoperă trăsăturile negative prin intermediul a numeroase discursuri. Este prefăcut atunci când reuşeşte să-l amăgească pe fiul de crai şi îl obligă a se întovărăşi cu el. Se autodefineşte un om năpăstuit de soartă, obligat să muncească fără spor şi îl încredințează pe fiul craiului că îi este cea mai potrivită slugă. Umilința este înlocuită de cinism, după ce smulge de la fiul de crai jurământul de supunere. Cavalerismul fiului de crai contrastează cu obrăznicia Spânului, devenit acum pretendent la tronul împăratului Verde. El se adresează cu aroganță celui căruia vroia să-i fie succesor, îi cere să-i încredințeze cât mai repede împărăția, iar pe Harap-Alb îl acuză neîncetat de ipocrizie. Prezența sa în basm este necesară pentru a ilustra, prin contrast, calitățile feciorului de crai.

Basmul este populat de mai multe personaje secundare şi episodice. Între personajele secundare rețin atenția Sfânta Duminică şi calul năzdrăvan. Sfânta Duminică este o zeiță oraculară care îl ajută să-şi găsească drumul în viață. Calul este un personaj secundar, cu o structură complexă, menit a-l sprijini pe erou cu sfatul şi fapta, deoarece „omul e dator să lupte cât o putea cu valurile vieții”.

Personaje secundare sunt şi ceilalți prieteni ai eroului. Ei aparțin imaginarului folcloric, laic şi creştin. Regina furnicilor şi cea a albinelor îl răsplătesc pentru milostivenia lui. Gerilă, Setilă, Flămânzilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă sunt tovarăşii care îl însoțesc din spirit de aventură la

[1] Conform *DEX*, *arap* sau *harap* numeşte o persoană care face parte dintr-o populație africană, negroidă.

curtea lui Roşu-Împărat. Personajele monstruoase, dar simpatice, din alaiul lui Harap-Alb au corespondență în piedicile depăşite la curtea lui Roşu-Împărat: Gerilă răceşte casa înroşită, Setilă şi Flămânzilă epuizează mâncarea şi băutura, Ochilă şi Păsări-Lăți-Lungilă găsesc pe fata împăratului, ascunsă pe Lună.

Alte personaje episodice, care i se alătură protagonistului, sunt: craiul, Verde-Împărat, Roşu-Împărat, frați şi verişoare. Fata lui Roşu-Împărat este un personaj complex şi contradictoriu: renumită pentru practicile oculte, ea supune pe feciorul de crai la probe periculoase. Izbânzile acestuia o obligă să-şi recunoască înfrângerea şi să-l urmeze. Puterile ei miraculoase şi dragostea o ajută să-i descopere adevărata identitate. Ea denunță pe Spân şi reînvie pe Harap-Alb.

Particularități stilistice. Spre deosebire de basmul popular a cărui acțiune se derulează numai în plan fabulos, în *Povestea lui Harap-Alb* autorul suprapune narațiunii folclorice şi un plan al vieții reale, româneşti. Dacă în plan feeric, forțele Răului (Spânul) se confruntă cu cele ale Binelui (Harap-Alb), în plan real sunt proiectate personaje tradiționale, autohtone, cu trăsături şi morală creştină. Craiul, împărații Verde şi Roşu sunt asemenea unor bătrâni înțelepți care păstrează cu grijă valorile morale, tradiționale şi se îngrijesc de transmiterea lor către generațiile tinere. Sfânta Duminică este o mamă ocrotitoare pentru Harap-Alb care îi insuflă încredere în forțele proprii. Numeroşii lui prieteni i se solidarizează şi îl ajută să depăşească piedicile pe care spânul i le ridică în cale. Prietenii care îl însoțesc pe Harap-Alb la curtea lui Roşu-Împărat sunt asemenea unei cete de tineri studenți pornite într-o călătorie aventuroasă, plină de neprevăzut. Fetele împăratului Verde şi cea a lui Roşu-Împărat îl îndrăgesc pentru blândețea şi curajul lui, înfruntând obrăznicia şi răutatea Spânului.

Raporturile dintre tată şi feciorii lui sunt inspirate din viaţa reală. Spre exemplu, craiul, necăjit de laşitatea feciorului mare, recunoaşte că „decât să încurci numai aşa lumea, mai bine să şezi departe”. Cuvintele lui după revenirea celui de-al doilea fecior acasă se aseamănă cu vorbele lui Ştefan a Petrei către Nică, în momentul plecării la Socola, din *Amintiri din copilărie*. Iată cum se adresează craiul fiului revenit acasă: „– Ce mânca, văd eu bine că ai, despre asta nu e vorbă, fătul meu, zise craiul posomorât, dar, ia spuneți-mi, ruşinea unde o puneți? Din trei feciori câți are tata, nici unul să nu fie bun de nimica?! Apoi, drept să vă spun, că atunci degeaba mai stricați mâncarea, dragii mei [...]. Să umblați numai aşa de frunza frăsinelului, toată viaţa voastră şi să vă lăudați că sunteți feciori de craiu, asta nu miroasă a nas de om [...]. Cum văd eu, frate-meu se poate culca pe o ureche din partea voastră; la Sfântul Aşteaptă s-a împlini dorința lui. Halal de ce nepoți are! Vorba ceea: La plăcinte, înainte/ La război, înapoi”[1].

Între ajutoarele care contribuie la victoria finală a eroului, prietenii năzdrăvani care simbolizează simțurile omeneşti (Gerilă-frig, Flămânzilă-foame, Setilă-sete, Ochilă-văz, Păsări-Lăți-Lungilă-pipăit) sunt calificați cu umor prin seria sinonimică: „dihanie”, „arătare”, „schimonositură”, „pocitanie”, „namilă”. Diformitățile lor fizice, expresie a hipertrofierii simțurilor umane într-o „lume cu capu-n jos”, conferă haz spectacolului lumii la care sunt puşi să asiste cititorii. Autorul atribuie personajelor vorbire țărănească. Gerilă se adresează lui Harap-Alb, asemenea învățăceilor de la şcoala din Fălticeni găzduiți de Pavel Ciubotariul, în cadențe de vers popular: „ – De asta şi eu mă anin şi mă închin la cinstita fața voastră, ca un codru verde, cu un poloboc de vin şi cu unul de pelin, zise Gerilă. Şi hai de acum să dormim, mai acuş

[1] Ion Creangă*, Opere*, Minerva, Bucureşti, 1972, p. 106-174.

să ne trezim, într-un gând să ne unim, pe Harap-Alb să-l slujim şi toţi prieteni să fim, căci cu vrajbă şi urgie raiul n-o să-l dobândim”[1].

Povestea lui Harap-Alb descoperă o lume patriarhală, cu obiceiuri, credinţe şi vorbire românească. Craiul este asemenea unui tată copleşit de răspunderea de a-şi îndruma copiii în viaţă iar Harap-Alb şi prietenii săi sunt nişte tineri îndrăgostiţi de viaţă, împăraţii Verde şi Roşu sunt nişte bătrâni înţelepţi, obosiţi de sarcinile lor regale. Personajele feminine sunt ajutoare fără de care Harap-Alb nu şi-ar împlini destinul: Sfânta Duminică întruchipează mama sau bunica ocrotitoare, verişoarele sunt asemenea unor prietene devotate, iar fata lui Roşu-Împărat o iubită pretenţioasă şi hotărâtă. Caracterul moralizator al basmului este ilustrat nu numai de lupta dintre personajele pozitive şi cele negative, ci şi de cele peste 40 de proverbe, multe ritmate: „Capra sare masa şi iada sare casa”, „Că unde-i cetatea mai tare, acolo bate dracul război mai puternic”, „Să nu dea Dumnezeu omului cât poate suferi”, „Poftim pungă la masă, dacă ţi-ai adus de acasă”, „Viţa de vie, tot în vie/ Iar viţa de boz, tot în rogoz” ş. a.

Umorul este alături de caracterul popular şi moralizator o trăsătură specifică stilului lui Ion Creangă. El se manifestă atât la nivelul construcţiei epice, cu deosebire în arta portretului şi a descrierii unor scene de viaţă, cât şi la nivel stilistic. I s-a atribuit povestitorului un limbaj coţcăresc[2], rezultat al vorbirii aluzive, al mimării candorii, al vorbirii anapoda, cu antifraze, jocuri de cuvinte, calambururi şi cimilituri. Regionalismele au cel mai adesea valoare umoristică: „slugă la dârloagă”, „a găbui”, „a mântui vorba” ş.a. Expresiile populare sugerează o atmosferă jovială: „cu răbdarea îţi frigi pielea”, „capul de-ar fi sănătos că belele curg gârlă”, „zi-i lume şi te mântuie” etc.

[1] Ion Creangă, *op. cit*.
[2] G. Tohăneanu, *Stilul artistic al lui Ion Creangă*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1969, Capitolul al V-lea, *Limbajul coţcăresc*.

Prozatorul demonstrează în basmul său atotputernicia sorții, faptul că „nu-i după cum gândeşte omul, ci-i după cum vre Domnul” şi că dacă este să dai peste păcat, „dacă-i înainte, te sileşti să-l ajungi, iar dacă-i în urmă, stai şi-l aştepți”.

Aprecieri critice

„Expresia basmului *Făt-Frumos din lacrimă* nu are nimic din expresia basmului popular; ea nu e realistă, ci lirică şi cu tendința de a se ridica mereu spre abstracție, conținând în sâmbure toate valorile viitoarei expresii eminesciene, de înaltă fantezie poetică”[1]. (E. Lovinescu).

„Amestecul de realism şi de fabulos este mai bătător la ochi şi mai neaşteptat în *Povestea lui Harap-Alb*, în care ar trebui să predomine miraculosul şi irealitatea”[2]. (G. Călinescu)

„Cine ar vedea în paginile lui Creangă o simplă culegere folclorică sau un medium întâmplător, prin care se rosteşte fantezia lingvistică a poporului, ar comite una din cele mai grave erori ale judecății literare. Zicerile tipice sunt [...] mijloacele unui artist individual. Prin ele ne vorbeşte un om al poporului, dar nu un exemplar impersonal şi anonim. Mulțimea expresiilor tipice [...] zugrăvesc o natură rustică şi jovială, un stilist abundent, folosind formele oralității”[3]. (Tudor Vianu)

Povestirea

Povestirea are două accepțiuni numind fie un procedeu epic, o tehnică a relatării deosebită de cea a descrierii ori a dialogului, fie o specie a epicului, o formă de organizare ce scoate în relief naratorul şi opiniile sale cu privire la evenimentul relatat. Ea aparține prozei scurte,

[1] Apud E Lovinescu, *M. Eminescu*. *Importanța studiului prozei lui Eminescu. Făt-frumos din lacrimă. Cezara*, în vol. *Eminescu. Pe mine mie redă-mă.Contribuții istorico-literare până la 1939*, vol. V, ediție de Cristina şi Victor Crăciun, Editura Litera-David, Chişinău-Bucureşti, 1999, p. 246.

[2] G. Călinescu, *Creangă „scriitor poporal*”, în vol. *Modele de analize literare şi stilistice, De la Ion Budai-Deleanu la Zaharia Stancu*, Editura Albatros, 1971, p. 284.

[3] Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p. 151.

limitându-se la relatarea unui singur episod, fără multe descrieri ori incursiuni psihologice. Ea are un caracter subiectiv şi oral iar naratorul foloseşte persoana I, întrunind adesea statutul de personaj sau de martor al evenimentelor. Individualitatea narativă a povestirii se datorează raporturilor dintre narator, ascultător, personaj şi limbaj.

Povestirea implică o relaţie specială între narator şi ascultător, impunând un ceremonial al discursului menit a capta atenţia şi a cultiva o stare de aşteptare. Naratorul împrumută diverse roluri: narator, martor, confident. El apelează la formule de seducţie a ascultătorului şi de implicare a acestuia în naraţiune. Experienţa lui de viaţă, mediul social, sexul şi vârsta îşi pun amprenta asupra povestirii. În funcţie de intenţiile naratorului, povestirea poate stârni hazul (intenţie facetioasă), poate aduce exemple morale (intenţie morală) ori poate determina convingeri şi atitudini (intenţie didactică). În funcţie de sursele de inspiraţie, povestirea poate fi fantastic-mitologică, realistă ori istorică.

Oralitatea rezultată din intenţia autorului de a potenţa impresia de autenticitate a discursului artistic şi de a-şi individualiza personajele este o caracteristică a povestirii. Se realizează stilistic prin utilizarea dialogului, a monologului, a stilului direct legat, a stilului indirect (vorbirea indirectă reproduce spusele unuí personaj). Când povestirea nu este o unitate narativă autonomă, ci un pretext pentru a introduce alte povestiri înlănţuite într-un ciclu unitar ea poartă numele de povestire în ramă sau în cadru. Acest procedeu formal de organizare a epicului în povestire a fost inaugurat de proza arabă (*O mie şi una de nopţi*) şi desăvârşit în Europa de cea renascentistă (*Decameronul* lui Boccaccio).

În literatura română povestirea a fost inaugurată de către cărturarii medievali şi diversificată în epoca modernă de prozatori, între care: Ion Creangă, Ioan Slavici, I. Al. Brătescu Voineşti, Emil Gârleanu, Ion Agârbiceanu, Mihail Sadoveanu, Marin Preda ş.a. Copilăriei îi sunt

dedicate unele volume de povestiri şi schițe în care se evocă întâmplări din natură, suferințele unor copii orfani ori existența miraculoasă a unor viețuitoare. Dintre autorii celor mai cunoscute volume de povestiri şi schițe dedicate copiilor amintim: Ion Agârbiceanu (*File din cartea naturii*), Ion Al. Brătescu-Voineşti (*Întuneric şi lumină*), Emil Gârleanu (*Lumea celor care nu cuvântă*).

În *Predoslovia*[1] cărții *Întuneric şi lumină* de I. Al. Brătescu-Voineşti este ilustrată condiția materială modestă a autorului de carte pentru copii în contrast cu bucuria pe care o revarsă opera sa în sufletul cititorului de vârstă mică.: [...] între oameni, cine face fala şi mândria şi podoaba omenirii nu sunt cei care s-au înfruptat cu belşug din bunurile lumeşti, ci acei care au putut cuprinde în mintea lor o mai mare parte a lumii în care au trăit, acei care uneori cu prețul vieții au căutat să dezvelească tainele lumii [...]. Şi nu, arta nu e o zădărnicie ca toate zădărniciile. Artistul ajută înfăptuirea sporului de pricepere. Admirația, ori înduioşarea pentru suferințele altora aduc omului lepădarea de sine, dezrobirea minții de cele prea pământeşti [...].

Mihail Sadoveanu. *Dumbrava minunată*

> De mult, Mihail Sadoveanu nu mai era nici tânăr, nici vârstnic, nici bătrân, figura lui masivă, împietrită într-un surâs blajin, era a unei statui care stă în mijlocul unui popor, zâmbind părinteşte generațiilor, mereu altele, necontenit actual, venind din trecut şi păşind spre viitor.
>
> (G. Călinescu)

Mihail Sadoveanu a trăit între anii 1880-1961. Născut la Paşcani, oraş situat în nordul județului Iaşi, ca fiu al avocatului gorjean Alexandru Sadoveanu şi al Profirei Ursache, descendenta unei familii de răzeşi din satul Verşeni, Mihail a studiat mai întâi la Paşcani, unde a avut ca

[1] I. Al. Brătescu Voineşti, *Predoslovie*, în Mihaela Cojocaru, *Literatura română pentru copii*, vol. III, Editura Regis, 2002, p. 33.

învățător pe celebrul *D-l Trandafir*, mai apoi la Fălticeni unde a urmat cursurile gimnaziului *Alecu Donici* şi în cele din urmă la *Liceul Internat* din Iaşi, instutiție de învățământ celebră în Moldova şi Basarabia. Despre părinții săi prozatorul mărturisea: „Tatăl meu şi maică-mea au venit unul spre altul din două extremități ale teritoriului românesc, după zigzaguri în aparență bizare ale înaintaşilor”[1].

El debutează în literatură încă de pe băncile şcolii şi se dedică acestei vocații fără a mai urma cursurile vreunei instituții de învățământ superior. Obligat să se întrețină, Mihail Sadoveanu a ocupat mai întâi funcții modeste: funcționar la Casa Şcoalelor, inspector al cercurilor culturale săteşti şi al bibliotecilor populare. A avut responsabilități în ierarhia înaltă culturală care i-au consacrat celebritatea: vicepreşedinte la Societatea Scriitorilor Români, director al Teatrului Național din Iaşi, director al gazetelor bucureştene „Adevărul” şi „Dimineața”, membru al Academiei Române din 1923.

A debutat literar în revistă în anul 1898, pentru ca 1904 să fie declarat anul Sadoveanu, când unul dintre cele patru volume publicate acum (*Şoimii***,** *Povestiri***,** *Crâşma lui moş Precu***,** *Dureri înăbuşite*) a fost premiat de Academia Română. *Neamul Şoimăreştilor*, apărut în anul 1915, inaugurează seria romanelor sale de inspirație istorică. La 50 de ani autorul elabora în câteva săptămâni *Baltagul*, pentru ca între 1935-1942 să finalizeze trilogia *Frații Jderi,* un proiect epic amplu dedicat epocii de consolidare a domniei lui Ştefan cel Mare. După al doilea război mondial el publică în anul 1952 *Nicoară Potcoavă,* ultimul său roman de inspirație istorică.

Dintre afinitățile sale estetice rețin atenția cele semănătoriste şi poporaniste, exprimate într-o manieră personală, inconfundabilă. El colaborează din anul 1903 la „Sămănătorul” lui Vlahuță, Coşbuc şi N.

[1] M. Sadoveanu, *Anii de ucenicie,* 2 volume, BPT, Bucureşti,

Iorga, şi din 1906 la „Viaţa românească” şi „Însemnări ieşene”. Mentorii lui spirituali, care i-au profeţit ascensiunea şi elogiat cu sinceritate opera au fost Nicolae Iorga şi Garabet Ibrăileanu.

Viaţa intimă a lui Sadoveanu este reflectată în romanele sale istorice: o soţie fidelă şi gospodină, numeroşi copii, o mulţime de prieteni. În locuinţa îmbelşugată din Copoul Iaşilor se adunau la masă zilnic peste 20 de persoane. În anii tulburi ai celui de-al doilea Război Mondial cărţile lui Sadoveanu au fost arse în pieţe publice, autorul fiind obligat să se ascundă în munţi pentru a evita prigoana regimului legionar. Din 1930, el devenise şeful Marii Loje francmasonice din România, poziţie care nu l-a împiedicat după 1950 să devină preşedinte al Marii Adunări Naţionale.

Scriitorul mărturisea adesea că principala sa temă de creaţie a fost ţăranul român. Asemenea marilor scriitori romantici ai *Junimii*, el a preferat retragerea din lumea civilizată şi măcinată de ambiţii deşarte şi izolarea în mijlocul naturii. Pescar şi vânător pasionat, el a fost un observator atent al lumii vieţuitoarelor, devenite personaje în cărţile sale. Prozatorul a ilustrat în opera sa şi alte teme: natura cu infinitele ei manifestări, trecutul istoric, viaţa încremenită a târgurilor de provincie de la începutul secolului XX ş.a.

Dumbrava minunată
(prezentare generală)

> Trebuie să fac mărturisirea de credinţă că poporul este părintele meu literar, că trecutul pulsează în mine ca un sânge al celor dispăruţi, că mă simt ca un stejar [...] cu mii şi mii de rădăcini înfipte în pământul neamului meu. Mulţumesc Domnului Dumnezeu că am avut copilărie! (M. Sadoveanu)

Această povestire a fost mai întâi istorisită uneia dintre copilele scriitorului. Ulterior ea a fost transcrisă şi inclusă în volumul *Neagra Şarului***,** apărut în anul 1922. Titlul numeşte moştenirea eroinei

principale Lizuca Vasiliu, o fetiță de șase ani. Orfană de mamă, ea devine victima noii soții a tatălui său, care avidă de bani își propune să vândă Dumbrava din pădurea Buciumeni, singurul bun rămas fetei după moartea mamei sale. Prozatorul împletește două fire narative: unul inspirat din viața nefericită a fetiței obligată a suporta răutățile unei femei fără suflet și un altul fantastic, în care se evocă expediția copilei în dumbrava bunicilor.

Cele nouă capitole ale povestirii au la rândul lor titluri sugestive. *Se vede ce soi rău este duduia Lizuca*, capitolul I, parafrazează opiniile Miei Vasiliu și ale servitoarei care ceartă și bruschează pe copilă în fața oaspeților. Celelalte capitole evocă expediția fetei prin dumbravă și întâlnirile ei cu personaje de poveste, miraculoase: *Duduia Lizuca plănuiește o expediție îndrăzneață*, *Sfat cu Sora Soarelui*, *Unde s-arată sfânta Miercuri*, *Duduia Lizuca își găsește gazdă bună în Dumbravă*, *Aici s-arată cine sunt prichindeii*, *Povestea cu zâna închipuirii*, *La hotarul împărăției minunilor*, *Bunicii aveau livadă și albine*.

Lizuca era o fetiță „mărunțică, voinică, plinuță, îmbrăcată într-o rochiță de doc albastru ce îi venea strâmb, cu botinele pline de praf și cu șireturile desfăcute, cu colțunii căzuți și cu picioruşele pârlite de soare iar cu genunchii nu tocmai curați". „Nu era deloc frumuşică și delicată duduia Lizuca. Numai ochii căprui, umbriți de gene negre, aveau în ei câte o mică floare de lumină". Ea face de râs în fața musafirilor pe Doamna Mia, deoarece servește șerbetul din chesea cu degetele, refuzând linguriţa. Dacă pentru Mia Vasiliu fetița este „*o ruşine și o nenorocire"*, servitoarea o numește cu vulgaritate „gângania dracului", o amenință că-i „spânzură chelea pe băț", considerând-o „dihanie și soi rău*"*. Întristat, copilul îi mărturisește singurului său prieten, câinele Patrocle, că „m-au bătut și ieri, m-au bătut și azi, mă bat în fiecare zi". Ea hotărăște să plece la bunici și face pregătirile necesare pentru o

asemenea călătorie: fură o bucată de pâine pentru prietenul său, îşi ia o beretă şi o hăinuță, adună cenuşă pentru a o presăra pe drum.

Ea părăseşte casa tatălui „spre toacă". Copil înzestrat cu o bogată imaginație, ea se întâlneşte în Dumbravă cu personaje din poveştile bunicilor: cei şapte pitici care însoțesc pe o Domniță în jurul căreia se adună jivinele şi păsările pădurii pentru a asculta povestea tristă a lui Statu-Palmă, morarul. De asemenea, Lizuca ascultă povestea Zânei închipuirii, cea „subțire şi albă", cu ochii albaştri şi cu „părul de aur până la pământ", de care se îndrăgosteşte Făt-Frumos, căruia i se arată, deoarece: „ai crezut în mine şi m-ai avut în sufletul tău, de aceea când m-ai chemat, eu am venit. Şi de acum dragostea mea are să-ți încălzească viața şi năcazurile tale vor avea răscumpărare, şi-ți vor aduce mângâieri în ceasul morții".

Expediția fetiței se încheie în casa bunicilor care aflând de plecarea ei o căută şi o găsesc adormită într-o scorbură de copac din pădure. Dimineața, mama vitregă însoțită de servitoare vin să ia fetița acasă, numai că bunicii refuză să o mai lase în grija acesteia.

În povestirea lui Mihail Sadoveanu nu numai Lizuca este victima lăcomiei şi răutății Miei Vasiliu, ci şi Dumbrava minunată de la Buciumeni. Fetița află în noaptea minunată petrecută în pădure, de la Statu-Palmă că oamenii s-au înrăit şi nu mai protejează natura şi vietățile ei. De asemenea, istoria Zânei închipuirii o învață că fantezia poate atribui lumii reale o imagine magică, mai atrăgătoare şi convingătoare.

Personajele negative ale povestirii sunt mama vitregă şi servitoarea rea. Mia Vasiliu este o femeie tânără care s-a căsătorit cu un bărbat mai în vârstă cu 15 ani. Ea nu se sfieşte să cocheteze cu tinerii ofițeri iar pentru plăcerile ei mondene are nevoie de mulți bani. De aceea averea Lizucăi devine ținta acestei femei lacome. Insensibilă la farmecul

naturii, ea este pedepsită de viețuitoarele acesteia, devenind victima albinelor din prisaca bunicilor Lizucăi.

Pentru a sugera atmosfera dintr-un târg de provincie, prozatorul apelează la modelul narațiunii sentimental-romantice: un bărbat văduv şi matur se recăsătoreşte cu o femeie mult mai tânără care ajunge să-i poruncească şi să-i nedreptățească fata din prima căsătorie. Este schițat aici conflictul tradițional al unui basm în care mama vitregă alungă din casă copiii din prima căsătorie a soțului.

Expediția fetiței este evocată cu ajutorul feeriei romantice. Lizuca se refugiază în mijlocul dumbrăvii minunate, pentru a se salva de răutatea oamenilor mari. Copila devine la rândul ei ocrotitoarea acestui loc minunat, solidarizându-se cu bunicii care refuză să vândă pădurea în care sălăşuiesc viețuitoare miraculoase.

Descrierile de natură urmează modele romantice: natura este înfrățită cu omul bun şi mai ales cu cei mici cărora le deschide porțile ei fermecate. Viețuitoarele sunt paşnice şi protectoare, copacii devin gazde primitoare: „Duduia Lizuca deschise ochii. Acuma vedea soborul de lângă scorbură mai depărtat, ca printr-o sticlă fumurie. Domnița făcu semn cu vărguța-i subțirică. Unul din prichindeii cărunți se ridică şi trase de la brâu un ciocănel de argint. Apoi alese cu grabă un clopoțel cu pai înalt şi, aşezând în cupa florii un licurici, porni repede cu făclioara aceea spre râpa pârâului. Luminița luci în negura văii, apoi sui coasta dimpotrivă. Apărea şi dispărea printre tufişuri. Dumbrava parcă înghețase în tăcere, ca într-un cristal. Peste pârâu se auzi deodată limpede ciocănelul de argint, bătând de trei ori în fereastra pământenilor. Făclioara se arăta iar în negura pârăului. Şi prichindeii rămaşi, ridicând soborul de sub răchită, zâmbiră cu prietenie duduii Lizuca şi se traseră iar spre peştera fermecată. Uşa tainică se deschise la apropierea lor, apoi se închise nesimțit în urmă-le. Licuricii se stinseră. Jivinele se traseră în

întunecimea sihlei. Păsările pâlpăiră spre stele. Şi Lizuca, cu ochii închişi, auzi lângă ea pe Patrocle lătrând cu mânie de trei ori”[1].

În literatura română pentru copii povestea expediției Lizucăi Vasiliu şi a prietenului său Patrocle în Dumbrava minunată este o replică autohtonă a cărții *Aventurile Alisei în Țara Minunilor*, publicate în anul 1865 de Lewis Carroll.

Romanul

Din punctul de vedere al originii romanul este înrudit atât cu epopeea cât şi cu istoriile cavalereşti şi sentimentale ale Franței, din a doua jumătate a secolului al XII-lea, de la care a împrumutat de altfel şi numele[2]. În concordanță cu epocile culturale, romanul a primit denumiri diverse ce reflectă fie tematica principală, fie direcția estetică dominantă: cavaleresc, picaresc, bucolic, sentimental, realist, naturalist, psihologic, experimental, existențialist, postmodernist ş. a.

Timpul evenimențial datează evenimentele şi reprezintă cadrul acțiunii, definitoriu pentru natura scrierii: istorică sau de epocă, de actualitate sau modernă, de anticipație. *Timpul narativ* al povestirii propriu-zise înregistrează acțiunea în ordine cronologică sau discontinuă (cu reîntoarceri în timp sau cu anticipări), reconstituie trăirile personajelor întrerupând relatarea cronologică, exterioară, în favoarea celei subiective şi conferă valoare simbolică evenimentelor sau unui singur eveniment. Spațiul are valoare simbolică pentru universul sugerat, descoperind personajelor: condiția socială, preocupările, aspirațiile şi motivațiile. *Spațiul-cadru*

[1] M. Sadoveanu, *Dumbrava minunată*, cap VIII, Editura tineretului, colecția Biblioteca şcolarului, Bucureşti, 1966, p.121.

[2] Cf. *Le Petit Robert*, cuvântul *roman* desemnează limba comună, vorbită în Franța la începutul mileniului II, opusă latinei savante. El desemna totodată şi poveştile în versuri, în limba vorbită a acelui timp, adaptate după legendele antichității greco-romane sau create în spațiul cultural propriu, începând cu secolul al XIV-lea: *Le Roman de Tristan, Le Roman de la Rose, Le Roman de Renart.* Începând cu secolul al XVI-lea, termenul *roman* capătă semnificația actuală de operă de imaginație în proză, destul de lungă, ce prezintă şi dă viață unor personaje reale, cu psihologia, destinul şi aventurile lor.

corespunde timpului istoric, localizează acțiunea şi aduce informații geografice şi demografice.

Narațiunea este complexă, cu o desfăşurare pe multiple planuri a subiectului, cu numeroase personaje implicate în mai multe nuclee narative. Ea poate avea o construcție etajată (o înlănțuire de nuvele), inelară (o povestire cadru include mai multe povestiri, cu rol de episoade) sau paralelă (două acțiuni se desfăşoară în paralel). *Scena* este o unitate compozițională la nivelul construcției de ansamblu. Romanul se structurează pe scene reprezentative pentru obiectivele artistice ale autorului. *Secvența* este o unitate de construcție, care face legătura între mai multe scene. *Planurile acțiunii*. Acțiunea de tip tradițional este complicată, cu număr mare de personaje, ramificată prin conflictele exterioare şi interioare, gradată prin înlănțuirea cronologică a elementelor subiectului.

În epoca modernă, romanul a cunoscut modificări esențiale de conținut[1] şi de formă[2]. El se defineşte în secolul al XX-lea ca o revoltă împotriva anecdoticului, o evadare din sfera povestirii şi o meditație asupra propriei forme. *Timpul* şi *spațiul* au devenit repere cu valoare abstractă, sugestivă şi nu concretă, obiectivă. În romanul modern, *acțiunea* este anulată ca eveniment dramatic, emoționant şi spectaculos, înregistrând numai câte o tranşă (o felie) de existență cotidiană. Romanele în care atenția autorului se concentrează asupra psihologicului se numesc romane de analiză. În romanele secolului al XIX-lea analiza se limitează la descrierea exterioară a personajelor şi la prezentarea comportamentelor. În romanul interbelic al secolului al XX-lea, analiza este echivalentă „cu o disecție anatomică pe țesuturile conştiinței". În operele mai ample, viziunea autorului asociază ori alternează modalități narative diferite, în funcție de obiectivele artistice. Reconstituirea

[1] Romanul include în epoca modernă: morală, religie, filozofie, ştiință ş. a.
[2] Romanul asimilează acum stilul epistolar, memorialistic, cronicăresc ş. a.

atmosferei de epocă şi mişcările de mase sunt redate prin imagini unitare care sugerează frământări sufleteşti, relaţiile dintre personaje, conflictele, obiectele sau cadrele istorice prin reprezentarea gesturilor, mimicii, a reacţiei şi a aspectului exterior. *Pauza descriptivă* este procedeul de intercalare a descrierii într-o secvenţă cu un alt conţinut.

Perspectivele narative se individualizează în funcţie de narator, autor sau personaj. *Perspectiva naratorului omniscient* constituie cadrul pe care se inserează celelalte unghiuri de vedere, leagă scenele în care apar personajele, completează datele asupra personajelor. *Perspectiva autorului* comentează, de cele mai multe ori ironic, atmosfera, relaţiile de profunzime dintre faptul narat şi naraţiune, explică semnificaţiile unor acţiuni ori personaje. *Perspectiva personajului* asupra altor personaje confruntă unghiuri de vedere diferite, compară şi leagă trecutul cunoscut cu prezentul acţiunii în desfăşurare, oferă interpretări şi narează întâmplări semnificative.

Modalitatea de construire a textului literar prin care autorul selectează şi aduce în prim-plan informaţii printr-o anumită perspectivă asupra povestirii se numeşte *focalizare*. Din perspectiva naratorului ori a personajului implicat focalizarea este *internă* şi corespunde romanului obiectiv, iar cea din perspectiva unui narator neutru, neimplicat în naraţiune, este o focalizare *externă*.

Alternanţa la nivelul acţiunii a personajelor şi a discursului narativ, ca şi restrângerea acţiunii în romanul modern se realizează prin interferenţele dintre planul exterior al acţiunii, limitat şi cel interior, dezvoltat al sondării conştiinţelor şi al iraţionalităţii. Alternanţa planurilor acţiunii asociază moduri de expunere distinctă. Planul evenimentelor, al acţiunii exterioare se realizează cu ajutorul modurilor de expunere literară tradiţionale: prin dialog, vorbirea directă a personajelor, naraţiune, vorbirea indirectă a autorului şi descriere. Planul

vieții interioare se evocă prin monolog în formele sale actuale: monolog interior dramatic şi solilocviu.

Personaje. Romanul are un număr mare de personaje individuale ori colective. Personajul apare în romanul modern asemenea unui individ liber, capabil a reflecta lumea în care trăieşte, modificându-şi destinul în funcţie de jocul întâmplărilor exterioare sau al motivărilor interioare. *Protagonistul* are semnificații în plan general-uman[1], iar ca erou al unei acțiuni plasate într-o epocă istorică îndepărtată în timp ori actuală, foarte zbuciumată, el capătă aspect legendar. *Personajul reflector* preia în operă funcțiile naratorului limitându-i omnisciența, selectând şi completând diferitele informații despre acțiunea eroilor.

Ion Creangă. *Amintiri din copilărie*

Memorialistica a reprezentat în secolul al XIX-lea o formă de expresie literară în opoziție cu fantezia romantică oferind o imagine realistă asupra existenței umane. Ea prezintă realitatea „sinceră" şi „adevărată" a faptului de viață trăit, oferind cititorilor iluzia similarității cu propria existență. Însemnările zilnice, epistolarele, jurnalele de călătorie au trezit interesul unor creatori de talie universală ai secolului romantic (Goethe, Frații Goncourt etc.) care au simțit nevoia să-şi prezinte anii de ucenicie, ca exemple de felii de viață „autentică".

Spre sfârşitul secolului al XIX-lea romanul realist se impune atenției cititorilor urmărind devenirea morală şi socială a unui erou de la naştere până la împlinirea ca soț şi părinte. De succes de public se bucură mai ales romanele ce au ca protagonişti copii orfani care prin muncă, ambiție şi respect față de valorile autentice reuşesc a-şi înfrunta destinul potrivnic. Operele romancierilor englezi Fielding sau Dickens îşi găsesc

[1] Romanul în care sunt prezentate, în principal, creşterea şi formarea unui erou până la afirmarea lui ca o personalitate este cunoscut sub denumirea de *bildungsroman*; *bildungs* în germ. *formare*, *construcție*.

reflectarea târzie în romanele lui Mark Twain populate de eroi inventivi, îndrăgostiți de viață, adaptabili condițiilor din lumea americană.

I. Creangă se alătură cu *Amintiri din copilărie* tendinței generale de transfigurare a notațiilor intime în romane ale devenirii intelectuale ale unui erou-copil aparținând cadrului geografic, istoric şi economic al României din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. El creează un „roman al copilăriei copilului universal", cum eticheta G. Călinescu *Amintirile*, al cărui protagonist aparține unei lumi rurale, favorabile manifestării bucuriei şi dragostei de viață într-un cadru tradițional de viață patriarhală, țărănească.

Geografia spirituală a *Amintirilor* are ca punct de plecare satul Humuleşti, evocat la începutul fiecăruia dintre cele patru capitole ale lucrării[1]. La începutul cărții satul este „mare şi vesel", alcătuit „în trei părți care se țin totuna: vatra satului, Delenii şi Bejenii. [...] era un sat vechi răzăşesc, întemeiat în toată puterea cuvântului: cu gospodari tot unul şi unul, cu flăcăi voinici şi fete mândre, care ştiau a învârti hora, dar şi suveica, de vuia satul de vatale în toate părțile; cu biserica frumoasă şi nişte preoți şi dacăli şi poporeni ca aceia, de făceau mare cinste satului". În capitolul al doilea scriitorul evocă îndeosebi casa părintească, frații şi surorile, copiii şi copilele megieşilor „care erau pururea în petrecere cu noi". Al treilea capitol prezintă satul dintr-o largă perspectivă: „Din sus de Humuleşti vin Vânătorii Neamțului ca să-ți amintească pe aceia care s-au hărțuit odinioară cu Sobieski, craiul polonilor. Şi mai sus, mănăstirile Secul şi Neamțul, altădată fala Bisericii române şi a doua visterie a Moldovei. Din jos vin satele Boiştea şi Ghindăoanii, care înjugă numai boi ungureşti la carele lor, unde plugurile rămân singure pe

[1] *Amintirile din copilărie* au fost publicate între anii 1881-1892 în „Convorbiri literare", Iaşi. Primele trei capitole au fost publicate de scriitor, ultimul fiind reconstituit din manuscrisele rămase după dispariția lui în seara de 31 decembrie 1889. Ordinea evenimentelor din narațiune nu respectă cronologia: primul capitol evocă începutul şcolarității lui Nică, al doilea revine la primii lui ani de viață, iar ultimele două îl urmează în diverse şcoli: Broşteni, Târgu Neamț, Fălticeni şi Iaşi.

brazdă în țarină, cu săptămânile, prisăcile fără prisăcar, holdele fără jitar şi nime nu se atinge de ele [...]. Iar deasupra Condrenilor, pe vârful unui deal plin de tihărăi se află vestita Cetatea Neamțului, îngrădită cu pustiu, acoperită cu fulger, locuită vara de vitele fugărite de streche şi strejuită de ceucele şi vindereii care au găsit-o bună de făcut cuiburi în dânsa". Ultimul capitol se deschide cu lauda adusă satului natal ce a conservat peste veacuri tezaurul de tradiții, cântece şi obiceiuri. Vechimea aşezării de răzeşi lipsiți de pământuri, obligați a practica îndeletniciri diverse pentru întreținerea familiilor este ilustrată de regulile patriarhale de convieţuire ce întreţin o stare de petrecere, netulburată de griji.

Eroul principal al *Amintirilor* este Nică, al cărui univers este limitat mai întâi la odaia cu „prichiciul cel humuit", cu „stâlpul hornului şi cuptoriul" unde se jucau şi dormeau mâțele. După ce se ridică în picioare, primul născut al Smarandei şi al lui Ştefan a Petrei descoperă casa, curtea cu acareturile ei, ulița şi casele vecinilor de unde fură cireşe sau pe unde fuge la scăldat. La vârsta învățăturii el descoperă şcoala şi biserica, în corul căreia cântă alături de băieții de vârsta sa.

Itinerarul învățăturii îi descoperă lui Nică vecinătățile satului natal, localități cu marcă distinctă în istoria regiunii: Broşteni, Târgu Neamț, Fălticeni, Iaşi. Plecat din Humuleşti, Nică descoperă spectacolul lumii în imaginea ruinelor Cetății Neamțului, oglindite cu tristeţe în apele Ozanei, „cea frumos curgătoare" ori în atmosfera duhovnicească din Mănăstirea Neamț. La Târgu Neamț îl întâlneşte pe domnitorul Principatelor Române, Al. I. Cuza, venit să inaugureze paraclisul spitalului. Nică reproduce cuvintele primului domn al României moderne, întipărite în minte: „Iată, copii, şcoala şi sfânta biserică, izvoarele mângâierii şi fericirii sufleteşti; folosiți-vă de ele şi vă luminați, şi pre Domnul lăudați!".

Depărtarea de ograda părintească amenință să-l despartă definitiv de familie şi de sat: cu cât cresc şansele de a deveni preot cu atât distanța față de meleagurile natale pare a deveni insurmontabilă. Dacă Nică se lasă purtat de ambiția Smarandei de a-l face popă cu oarecare voioşie şi inconştientă dragoste de aventură, naratorul, în general absent în acțiune, dă frâu liber nostalgiei şi duioşei, regretului pentru copilăria pierdută: „Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă şi nevinovată. Şi drept vorbind, acesta-i adevărul”[1]. El se simte solidar cu eroul său: „Aşa eram eu la vârsta cea fericită şi aşa cred că au fost toți copiii, de când îi lumea asta şi pământul, măcar să zică cine ce-a zice!”.

La şcoala de catiheți din Fălticeni, alături de alți „băieți doriți de învățătură” Nică ia în râs atât plocoanele oferite dascălilor, „două merțe de orz şi două de ovăs” cât şi cunoştințele asimilate de mântuială cu condiția ca „boii să iasă”. Aici el imortalizează chipul popei Duhu, apreciat pentru cunoştințele sale şi care este alergat prin biserică de Niculae Oşlobanu, care azvârle după el cu pravila şi sfeşnicul mare de alamă. Dacă Nică nu reține prea multe din învățătura primită la Şcoala de catiheți, el are însă vie în memorie amintirea gazdei Pavel Ciubotariul şi clipele de veselie şi petrecere boemă trăite în casa acestuia. Grupului de învățăcei „puşi pe petrecere” se alătura şi moş Bodrângă, cel care spunea poveşti nopți întregi şi cânta din fluier de-i făcea pe tineri să joace până ce „asudau podelele” şi li se „făceau ciubotele ferfeniță”.

Un alt personaj al acestor clipe vesele de viață este Trăsnea, care „înaintat în vârstă, bucher de frunte şi tâmp în felul său” nu putea memora definițiile absurde ale Gramaticii lui Măcărescu, în ciuda ajutorului oferit de colegul mai sprinten la minte.

Între personajele secundare ale *Amintirilor* părinții lui Nică se evidențiază prin trăsături distincte. Ştefan a Petrei este harnic şi

[1] Ion Creangă, *Pagini alese*, Editura Regis, Bucureşti, 1998, *Amintiri din copilărie*, capitolul II, p. 234.

întreprinzător, puțin încrezător în foloasele învățăturii şi mai ales sceptic în ceea ce priveşte aptitudinile intelectuale ale feciorului mai mare. El acceptă cu greu dorința Smarandei, atenționându-şi băiatul că la finalul anilor de şcoală va trebui să-şi ajute, la rândul lui, frații rămaşi acasă.

Smaranda este, după tată, originară din Transilvania şi tânjeşte după carte. Ea are ambiția să-şi ajute fiul să devină preot şi învață să citească o dată cu el, bucurându-se când acesta, în joaca lui nevinovată, transformă casa şi ograda în biserică mimând ceremonialul liturgic. Bisericoasă şi credincioasă, ea cunoaşte şi practică obiceiuri păgâne care o impun în fața copilului ei drept o femeie „miraculoasă" care stăpâneşte misterele naturii. Harnică, ambițioasă, severă atunci când este necesar, ea este zeul tutelar al copilăriei lui Nică: „Aşa era mama în vremea copilăriei mele, plină de minunății, pre cât mi-aduc aminte; şi-mi aduc bine aminte, căci brațele ei m-au legănat [...] şi mă alintam la sânu-i gângurind şi uitându-mă în ochii ei cu drag! Şi sânge din sângele ei şi carne din carnea ei am împrumutat, şi a vorbi de la dânsa am învățat".

Nică se evidențiază prin ambiție, inteligență şi capacitatea de a se adapta oricăror situații. Cenzurându-se ironic, autorul pare a dori să se identifice cu eroul său: „ [...] am fost şi eu în lumea asta un boț cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humuleşti, care nici frumos până la douăzeci de ani, nici cuminte până la treizeci şi nici bogat până la patruzeci nu m-am făcut. Dar şi sărac ca în anul acesta, ca în anul trecut şi ca de când sunt niciodată n-am fost!". Nică este calificat cel mai adesea cu ironie tandră drept un „băiet prizărit, ruşinos şi fricos şi de umbra lui", „dorit de învățătură", „cel mai bun de hârjoană şi slăvit de leneş", „un ghibirdic şi jumătate". Dacă opinia despre sine este plină de ironie, şi alte personaje au rezerve față de viitoarele lui performanțe. Pentru Ştefan a Petrei feciorul său era o „tigoare de băiet, cobăit şi leneş de n-are pereche", pentru mătuşa Mărioara este un „zbănțuit căruia nu-i

scapă nimic". Animat de o nestăvilită poftă de viață, Nică înfruntă atât boli cumplite (ciumă ori râie), cât şi oameni hapsâni. Copilul este înconjurat de severa dragoste maternă cât şi de grija autoritară a tatălui şi a bunicului. De aceea, el îşi adaptează fără nici un fel de teamă mediul înconjurător la jocul şi plăcerile lui nevinovate: pupăza devine o găinuşă de vânzare, locuința Irinucăi din Broşteni un prilej de zbenguială pe malul apelor reci ale Bistriței, aglomerația din casa lui Pavel ciubotarul o adunare de adolescenți amatoare de cântec şi petrecere boemă.

G. Călinescu afirma că alături de opera lui Eminescu, *Amintiri din copilărie* reprezintă în literatura română „cea mai de necomparat expresie a trăirii nemijlocite a vieții ca pe o nesilită expresie de artă şi a artei ca pe cea mai deplin recuperabilă bogăție a vieții prin creație"[1] iar pe autorul lor îl considera „poporul român însuşi surprins într-un moment de genială expansiune".

Ionel Teodoreanu. *La Medeleni*

Începând cu *Amintirile din copilărie* ale lui I. Creangă, în literatura română se impune o nouă specie literară. Ea este cel mai bine reprezentată în epoca interbelică a secolului XX, perioadă în care se bucură de mare succes de public autori precum: Ionel Teodoreanu – *Ulița Copilăriei*, *La Medeleni* şi *Prăvale Baba*, Ion Minulescu – *Corigent la limba română*, Mihail Drumeş – *Elevul Dima dintr-a şaptea*, G. Bejenar – *Cişmigiu et Company*, Mircea Eliade – *Romanul adolescentului miop*. Eroii lui Panait Istrati, marcați de o ereditate multietnică şi mânați de dorul de călătorie fac o notă aparte între personajele copii şi adolescenți din această primă jumătate de secol. În epoca postbelică, romanul *Desculț* al lui Zaharia Stancu evocă

[1] G. Călinescu, *Viața lui Ion Creangă*, 1938

experienţele de viaţă ale unui copil de ţărani teleormăneni, Darie, martor la evenimentele răscoalei din 1907. Şi Marin Preda, discipol al lui Zaharia Stancu, creează în romanul *Moromeţii* din anul 1955 un erou copil, Niculae, care nemulţumit de viaţa rurală aspiră la condiţia de intelectual la oraş. În completarea viziunii realist-psihologice asupra condiţiei copilului din mediul rural, Constantin Chiriţă oferă în *Cireşarii* imaginea unor eroi copii, plini de inventivitate, curajoşi, solidari cu ideile împărtăşite. *Cireşarii* pun în evidenţă rolul de catalizator al spiritului de echipă ce mobilizează energiile grupului în favoarea împlinirii idealurilor comune şi individuale.

Ionel Teodoreanu are un merit major în dezvoltarea romanului copilăriei şi al adolescenţei. Mai întâi în *Uliţa copilăriei*, 1923, şi ulterior în cele trei volume ale romanului *La Medeleni*, 1925-1927, prozatorul aduce în prim-plan chipul unor personaje care îşi petrec cele mai frumoase clipe din viaţă în mijlocul naturii, ce le este prietenă, adăpost, confident, sursă de cunoaştere şi energie. „Chiar de la întâiul volum pentru copii, *Uliţa copilăriei*, Ionel Teodoreanu apare ca un scriitor original, în posesiune deplină a formulei sale. Dacă, exterior acestă literatură lirică şi imagistică trăind aproape exclusiv din evocarea vârstei infantile, duce în chip vădit la Jules Renard, D. Anghel şi B. Şt. Delavrancea, ea rămâne foarte personală prin tinereţea ei, autentică, prin extraordinara memorie a copilăriei. Într-un soi de poeme în proză şi de însemnări, cam vaporose şi dezordonate, dar nu mai puţin suav, autorul reconstruieşte în ton idilic acea vârstă a exuberanţei pe care adultul o uită de obicei uşor”[1]. Cu tot aspectul liric, prozele prezintă interes psihologic, tocmai prin puterea de a fixa o experienţă, pe care toţi o pierdem la vârsta maturităţii. Temele statornice ale naraţiunilor lui Ionel Teodoreanu sunt voluptăţile şi melancoliile creşterii carnale, tulburările

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediţia a doua, Minerva, 1982

ivirii unei vieți sufleteşti mai complexe, în general fazele puberale, de nelămurit fizic şi psihic.

Centrul universului din *Uliţa copilăriei* îl reprezintă Ştefănel, băiatul în jurul căruia se învârtesc părinții, bunicii, surorile, domnişoarele prietene ale familiei, slugile, caii, câinii, pomii, florile, uliţa. Romanul, de dimensiuni reduse, este compus din tablouri lirice, disparate ce recompun imaginea unei copilării fericite şi ocrotite. Fetiţa Nuni doarme cu păpuşa ca într-un început de maternitate. Ea manâncă lacom cozonac în săptămâna patimilor, dar miloasă, răsuflă uşurată când află că şoarecii dintr-o poveste improvizată n-au fost mâncaţi de Motanski. Suzica, şireata, aleargă înaintea greoaei servitoare, răpindu-i întâietatea vestirii dejunului. Ştefănel, eroul principal, e tulburat vag de prezența domnişoarei Sonia şi dragostea lui incipientă se traduce în pudori şi încăpățânări delicate. Îi e ruşine să ceară o cămaşă de noapte în prezența fetei şi să o sărute pe Nuni. Dinu şi Ştefănel fac demonstrații de înot sau de echitație în preajma acelei tinere doamne ori domnişoare care le-au deşteptat întâiele nelinişti virile.

Metaforele sunt semnul unei mari capacități de receptare a unei bucurii excepționale de a palpa universul, văzut într-un spirit foarte animist. De exemplu: Ştefănel aleargă în zorii zilei pe sub crengile zarzărului, fluturând beat de candoare pulpanele pelerinei şi se întoarce cu părul încărunțit de flori.

Prăvale-Baba a fost publicat în anul 1939, reeditându-se în patru ediții până în anul 1942. Ca roman al copilăriei el este pus sub semnul istoriei eroice a Moldovei, ținut definit de „aurul toamnei”, „feeria basmelor”, bucuria vieții patriarhale. Titlul numeşte o suburbie a Huşilor, oraş aflat la început de secol XX încă sub orizontul vieții tradiționale, fără semnele confortului citadin: electricitate sau mijloace de transport. *Prăvale-Baba* numeşte locul unde Vidma, geniul răului,

fusese răpusă de Făt-Frumos salvând-o astfel pe Ileana Cosânzeana. Este un loc blestemat ce consemnează însă victoria binelui, eliberarea oamenilor de sub dominația înveninată a forțelor răului. El numeşte în timpurile actuale cartierul unde se naşte şi creşte Fănuță Damaschin, protagonistul înzestrat cu geniu plastic. La cea mai fragedă vârstă Ştefan îşi dezvăluie şi îşi exersează harul artistic ce transforma în linii şi forme sugestive obiectele exterioare dar şi stările sufleteşti. De altfel, una dintre secvențele narative cele mai izbutite ale primei părți a romanului este povestea abecedarului, a modului original în care Fănuță descoperă literele şi se familiarizează cu învățătura.

Romanul este alcătuit din două părți. În prima parte este narată istoria Damaschinilor şi copilăria ultimului vlăstar, Ştefan, înzestrat cu un talent plastic excepțional. A doua parte a romanului reconstituie momente ale tinereții şi maturității lui Ştefan cu ajutorul corespondenței sale personale. Finalul romanului este tragic: devenit un pictor cu renume în străinătate, Ştefan orbeşte în urma unui accident de maşină. Retras la mănăstirea Agapia el împodobeşte cu desene cărțile pentru copii (Ivan Turbincă), scrise de Ion Creangă. În cele din urmă îşi curmă viața azvârlindu-se în adâncul prăpastiei de la Prăvale-Baba.

Meritul romanului, care este de fapt o biografie romanțată a pictorului Gheorghe Dimitrescu, prieten cu Ionel Teodoresnu, constă în ilustrarea drumului parcurs din copilărie până la maturitate a unui copil născut cu geniu plastic, al şansei lui de a evada dintr-un mediu modest şi lipsit de resurse materiale şi de a se afirma în lumea fascinantă a artiştilor europeni din prima jumătate a secolului XX. Alături de Fănuță Damaschin, în roman se mai remarcă Domnica Machedon (mama), Ştefan Damaschin (tatăl), Ilie Pânişoară (prietenul fidel şi dezinteresat). Sunt schițați cu duioasă ironie şi rivalii din şcoală ai lui Fănuță, copiii

aparţinând protipendadei administrative, fără aptitudini intelectuale deosebite şi fără geniu creator.

Mihai Zamfir[1] afirma că opera lui Ionel Teodoreanu este expresia unei formule stilistice proprii constând în reducerea întregii lumi la un obiect pitoresc şi redefinirea acestuia printr-o metaforă neaşteptată. În *Prăvale-Baba* pitorescul este dezvăluit într-o explozie de comparaţii şi metafore. De exemplu, Târgul Huşilor este aşezat între dealuri încărcate de vii unde toamna miroase a must, a miere şi a ceară: „Prăvale-Baba este celălalt nume al unui oraş din Moldova. Oraşul iată-l între dealuri [...]. E numai tumult de vii şi de livezi [...]. Casele, de departe, sunt prisăci în care-i mierea [...]".

Cea mai cunoscută creaţie a lui Ionel Teodoreanu este *La Medeleni*, romanul copilăriei lui Olguţa, Dănuţ şi Monica, trei copii care îşi petrec vacanţele în spaţiul privilegiat al moşiei părinteşti. Fiecare dintre cei trei eroi are temperamentul şi caracterul lui distinct. Olguţa, cu toate îndrăznelile şi cinismul ei ostentativ are un suflet ales. Ea trăieşte un sentiment aparte de tandreţe pentru vizitiul Gheorghe şi o neobişnuită nevoie de ocrotire maternă faţă de Monica, fetiţa orfană aflată în custodia familiei sale. Faţă de Dănuţ, fratele reflexiv, interiorizat şi timid, voluntar şi tenace, ea manifestă un ciudat sentiment de duioşie şi de protecţie. Decizia familiei de a-l trimite la Bucureşti pentru continuarea studiilor provoacă o adevărată furtună în viaţa copiilor. De altfel, în primul volum *Hotarul nestatornic* este evocată evoluţia sufletească a celor trei eroi copii în spaţiul ocrotit şi patriarhal al moşiei de la Medeleni. Romanul se dovedeşte o monografie sentimentală a unui ţinut sufletesc, Medelenii simbolizând o binefacere sufletească, o fântână de întinerire pentru inimile iubitoare de frumos.

[1] Mihai Zamfir, *Romanul românesc în proză*, Minerva, Bucureşti, 1981, p. 314.

Personajelor numeroase şi variate din primul volum, părinţii Deleanu, Olguţa, Monica, Dănuţ, Herr Direktor, moş Gheorghe, în volumul al II-lea, *Drumuri* li se adaugă familia Balmuş, Mircea Balmuş, Adina Pallă, Ioana Pallă, Rodica, Puiu, Tonel, domnu Nae ş.a.

Olguţa, un drac împielițat şi inteligent, spiritual, voluntar, care se afirma ostentativ atunci când avea ceva de ascuns, este axa centrală a primului volum. În cel de-al doilea autorul este interesat a sublinia asemănările dintre Dănuţ şi propria biografie. Elev în clasa a VIII-a liceală, în Bucureşti, fratele Olguței traversează primele experienţe erotice şi sentimentale. Băiatul concentrat în lumea închipuirilor sale de miraculoasa turbincă a lui Ivan, *Buftea* al Olguței, calul de bătaie şi de tachinerie al neastâmpăratului ei spirit, logodnicul tăinuit al angelicei Monica, Dănuţ tăcutul, dar mai puţin presimţit voluntarul, pe care sfârşitul primului volum îl pornea la Bucureşti, în pensiunea unchiului său, este în volumul al doilea elev în clasa terminală a liceului Gheorghe Lazăr. Şcolar bun, cu o cultură umanistă temeinic însuşită, aptitudini literare şi sportive, Dănuţ devine amantul Adinei, o cochetă cu morală incertă, micuţă ca un copil, alintată, sentimentală, cu poezia simţurilor, strună poetică pe care Ionel Teodoreanu o vibrează cu deosebit talent. Adina este reversul feminităţii independente şi voluntare reprezentată de Olguţa. Relaţia amoroasă a lui Dănuţ este descoperită de sora lui, care vigilentă, porneşte împreună cu domnul Deleanu la Bucureşti. Aici, Olguţa descoperă pe Mircea Balmuş, coleg de clasă şi şef de promoţie, care se îndrăgosteşte de ea în ciuda faptului că firea şi familiaritatea ei autoritară îl terorizează. Mircea mărturiseşte dragostea lui doar blândei Monica, duşmănind aprig pe Adina, a cărei pasiune tiranică o socoteşte singura pricină vinovată de noul fel de viaţă al lui Dănuţ. Mircea reprezintă tipul hotărâtului în viaţă, mândru de firea lui, orgolios de

victorii ca şi de înfrângeri. El devine student şi în acelaşi timp profesor suplinitor la liceul Lazăr, avându-l ca elev pe prietenul său Dănuţ.

În Dănuţ autorul s-a zugrăvit pe sine, cel puţin în aspectul literar. Adolescentul, după cele câteva aventuri care-l smulg caietelor cu metafore, în urma experienţelor sufleteşti care se pare că l-au îmbogăţit scrie nuvelă şi anunţă roman. El va scrie chiar Medelenii, cu eroii întâlniţi în romanul lui Ionel Teodoreanu. Ficţiunea cu care ne deprinsese autorul se despică, planurile se suprapun, eroii din carte îşi ies din roluri şi trec pe copertă, substituindu-se autorului.

Între vânturi, al treilea volum al Medelenilor adaugă Olguţei o nouă ipostază. Cu francheţea cu care a fost cinică şi veselă, cu generozitatea cu care a târât după dânsa viaţa, ca un mic ciclon de bucurie, stârnind sufletele, întreţind ritmul, fără să smulgă însă pe nimeni din locul său, cu aceeaşi francheţă şi cu aceeaşi generozitate ea este acum tristă. Au trecut zece ani de la primele pagini ale romanului. Primul război a trecut şi peste Medeleni. Adina Stephano, fosta amantă a lui Ionuţ se căsătorise cu pictorul Alexandru Palla, dar viaţa libertină din timpul războiului îi desparte. Pictorul pleacă la Paris, cu hotărârea de a şterge din memorie înfrângerile trecutului. Acceptă să întovărăşească fetele domnului Deleanu, care doresc a-şi perfecţiona studiile: Olguţa în arta pianului iar Monica, doctoratul în litere. Adevăratul nucleu al întâmplărilor din acest volum este Vania. Aventurier care a străbătut lumea, Vania revine în ţară pentru a participa la război. La întoarcerea în ţară, Olguţa îşi aminteşte de dragostea ei pentru tenebrosul basarabean.

Reîntoarcerea se face sub semnul morţii inevitabile a eroinei principale. Ea descoperă pe vapor pe cel considerat dispărut. Îi află peregrinările prin lume, prizonieratul, stagiul de librar în Elveţia, luptele pe frontul francez şi hotărârea de a se reîntoarce în America după ce va fi lichidat o moştenire în Basarabia. Întâlnirea cu Vania aduce Olguţei

înviorare şi speranţă. Ea pleacă în Basarabia, la Bălţi de unde revine la Medeleni. Acum ea descoperă că boala avansase condamnând-o la moarte. Cu hotărârea care a caracterizat-o pe parcursul celor trei volume ale romanului, tânăra se sinucide în odăiţa lui moş Gheorghe, acolo unde îşi descoperă trusoul de nuntă mâncat de molii.

Moartea Olguţei înseamnă şi încheierea ciclului de existenţă luminoasă a Medelenilor. Familia Deleanu se desparte definitiv de acest spaţiu, vânzând proprietatea Rodicăi Bercale. La Iaşi, Dănuţ profesează avocatura împreună cu tatăl său, Iorgu Deleanu, şi îşi continuă existenţa alături de Monica aşa cum îi hărăzise încă din copilărie sora sa.

Concluzii

Proza românească pentru copii s-a dezvoltat în paralel cu evoluţia ei şi în celelalte literaturi moderne ale Europei. Cu rădăcini medievale în basmul popular, în naraţiunile de inspiraţie religioasă precum şi în cărţile populare ea se adaptează rapid cerinţelor din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Speciile prozei scurte sunt exersate la noi cu talent de scriitori aparţinând unor estetici şi mişcări artistice diferite: de la romantismul junimist al lui I. Creangă şi I.L. Caragiale la sentimentalimul moralizator al semănătorişţilor fantezişti din prima jumătate a secolului XX, I. Al. Brătescu-Voineşti şi Emil Gârleanu, la naturalismul ardelelnesc al lui Ion Agârbiceanu şi realismul magic al lui Mihail Sadoveanu ş.a.

Romanul pentru copii şi adolescenţi inaugurat în literatura noastră de Ion Creangă cu *Amintiri din copilărie* cunoaşte o dezvoltare deplină în secolul următor, ca specie cu motive şi forme retorice distincte. Adrian Zografi, eroul adolescent al lui Panait Istrati, Olguţa, Dănuţ şi Monica, protagonişţii lui Ionel Teodoreanu, Ursu, Victor, Dan, Maria, Lucia şi Tic, cireşarii lui C. Chiriţă au fost prietenii mai multor generaţii de cititori, copii şi adolescenţi, din anii 1930-1980. Cu origini în diferite

regiuni geografice ale României, gurile Dunării de Jos (Adrian Zografi), Moldova de centru şi de Nord (Nică şi eroii Medelenilor) şi Transilvania de centru (cireşarii lui C. Chiriță) personajele romanelor româneşti pentru copii şi adolescenți sunt animate de aceeaşi dragoste de viață, ataşament față de meleagurile natale, de spirit justițiar şi de aventură. În ultimele decenii ale secolului trecut, proza ştiințifico-fantastică a inspirat mai mulți autori: Horia Aramă, Ion Hobana, Mihail Paul Nicolae ş.a

Proza basarabeană din anii ’80 îmbogățeşte tezaurul de cărți pentru copii cu operele unor scriitori precum Spiridon Vanghelie, părintele literar al cărții *Guguță şi prietenii săi*.

O serie de romane pentru copii şi adolescenți au cunoscut succes nu numai în țară, ci şi peste hotare, precum *Fram, ursul polar* (1932) de Cezar Petrescu şi *Toate pânzele sus* de Radu Tudoran[1], ambele transpuse în scenariile unor filme de succes.

Bibliografie

1. Creangă, Ion , *Pagini alese*, Editura Regis, Bucureşti
2. Călinescu, G., *Viața lui Ion Creangă*, 1938
3. Cristea, Valeriu, *Dicționarul personajelor lui Ion Creangă*, Viitorul românesc, Bucureşti, 1995.
4. Eminescu, Mihai, *Pagini alese*, Editura Regis, Bucureşti
5. Muntenu,George, *Introducere în opera lui I. Creangă*, Minerva, Bucureşti, 1976
6. Sadoveanu, Mihail, *Dumbrava Minunată*, Editura pentru Literatură, Bucureşti
7. Teodoreanu, Ionel, *La Medeleni*, Minerva, Bucureşti

Rezumat

Proza scurtă pentru copii inaugurată în Provinciile Române în prima jumătate a secolului al XIX-lea este desăvârşită în secolul următor

[1] Filmul *Toate pânzelel sus* după romanul lui Radu Tudoran (1910-1992) a avut premiera în 15 martie 1977, la câteva zile după ce cutremurul din 4 martie lăsase fără locuință pe regizoul Mircea Mureşan şi pe unul dintre actorii principali, Ion Besoiu. Filmul a fost turnat vreme de doi ani, cu resurse finanaciare mari pentru acele vremuri; scenele marine au fost înregistrate doar de operatorii care au însoțit pescadoarele româneşti în cursele lor pe mări şi oceane. Actorii şi regizorul nu au părăsit țara, toate scenele filmându-se acasă.

de scriitori precum: I. L. Caragiale, I. Al Brătescu-Voineşti, Emil Gârleanu, Ion Agârbiceanu ş.a. Printre temele preferate se remarcă: viaţa nefericită a unor copii defavorizaţi de soartă, lupta finţelor mici pentru supravieţuire, calendarul natural al vegetaţiei de pe meleagurile româneşti etc. Numeroase povestiri şi legende evocă momente din istoria naţională şi chipul unor eroi exemplari. Cei mai cunoscuţi autori de naraţiuni scurte pentru copii inspirate din istorie sunt: Dumitru Almaş, Al. Mitru, Petru Demetru Popescu, Neagu Djuvara ş.a.

Amintiri din copilărie de Ion Creangă este prima proză românească dedicată universului copilăriei. Ea inaugurează romanul pentru copii şi adolescenţi românesc, desăvârşit în secolul XX datorită unor scriitori talentaţi, precum: Panait Istrati, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Mircea Eliade ş.a. După *Cireşarii* lui C. Chiriţă din anii ’70, şi prozele ştiinţifico-fantastice de la sfârşitul mileniului trecut, în anii tranziţiei postcomuniste se afirmă prozele postmoderniste pentru copii şi adolescenţi ale lui Mircea Cărtărescu, Simona Popescu ş.a.

Texte de studiat

1. *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă
2. *Dumbrava minunată* de Mihail Sadoveanu
3. *Făt-Frumos din lacrimă* de Mihai Eminescu
4. *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu
5. *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă

Întrebări

1. Evidenţiaţi particularităţile de compoziţie şi stilistice ale basmului *Făt-Frumos din lacrimă* de Mihai Eminescu.
2. Comentaţi *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă într-un eseu de minimum trei pagini.
3. Definiţi povestirea şi romanul şi exemplificaţi-le cu o operă (la alegere).
4. Analizaţi *Dumbrava minunată* de Mihail Sadoveanu evidenţiindu-i planurile narative şi mesajele morale.
5. Comentaţi *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă ilustrând raporturile sufleteşti ale personajului principal cu geografia Humuleştilor.

6. Prezentați subiectul şi personajele romanului *La Medeleni* de Ionel Teodoreanu
7. Argumentați într-un eseu de minimum trei pagini succesul romanului pentru copii şi adolescenți în contemporaneitate

Test de evaluare 3

1. În basmul cult autorul conferă scrierii sale o viziune personală:
   a) descriptiv-lirică
   b) dramaturgică
   c) colectivă

2. Mihai Eminescu a publicat *Făt-Frumos din lacrimă* în anul:
   a) 1970
   b) 1870
   c) 1874

3. Bifați personajele din basmul *Făt-Frumos din lacrimă* de Mihai Eminescu:
   a) Genarul
   b) Mama pădurilor
   c) Ileana
   d) Dumnezeu şi Sfântul Petru
   e) Motanul încălțat

4. Ion Creangă a publicat *Povestea lui Harap-Alb* în revista:
   a) „Convorbiri literare”
   b) „Dacia literară”
   c) „Viața românească”

5. Verde-Împărat este tatăl:
   a) Spânului
   b) Harap-Alb
   c) Verişoarelor lui Harap-Alb

6. Tovarăşii de călătorie ai lui Harap-Alb sunt:
   a) Ochilă
   b) Setilă
   c) Flămânzilă
   d) Statu-Palmă
   e) Barbă-Cot
   f) Păsări-Lăți-Lungilă

7. Identificați sinonimele utilizate de Ion Creangă în povestea sa pentru a sublinia aspectul fizic monstruos al tovarăşilor lui Harap-Alb:

a) dihanie
b) arătare
c) namilă
d) bazaconie
e) pocitanie

8. În ce volum şi în ce an a publicat Mihail Sadoveanu povestirea *Dumbrava minunată*:

a) *Poveştile de la Bradu- Strâmb*, 1943
b) *Nada florilor*, 1951
c) *Țara de dincolo de negură*, 1926
d) *Neagra Şarului*, 1922

9. Titlul povestirii *Dumbrava minunată* numeşte:

a) moştenirea Lizucăi Vasiliu
b) averea Miei Vasiliu
c) locul de naştere al autorului

10. Câte capitole are *Dumbrava minunată*:

a) 9
b) 7
c) 12
d) 5

11. Ce poveşti ascultă Lizuca în noaptea petrecută în *Dumbrava minunată*:

a) Povestea lui Statu-Palmă morarul
b) Povestea Zânei Închipuirii
c) Povestea lui Harap-Alb

12. Ion Creangă a publicat *Amintirile din copilărie* în anul:

a) 1881-1892
b) 1981-1992
c) 1879
d) 1889

13. Din câte capitole este compusă lucrarea lui Ion Creangă *Amintiri din copilărie*:

a) 4 părți
b) 3 părți
c) 6 părți

14. Bifați romanele scrise de Ionel Teodoreanu:

a) *La Medeleni*
b) *Prăvale Baba*
c) *Elevul Dima dintr-a şaptea*
d) *Cişmigiu & Company*

15. Care sunt titlurile volumelor romanului *La Medeleni*:

a) I, *Hotarul nestatornic*; II, *Drumuri*; III, *Între vânturi*
b) I, *Prăvale Baba*, II, *Uliţa copilăriei*, III, *Între vânturi*
c) I, *Uliţa copilăriei*; II, *Drumuri*; III, *Între vânturi*

16. Bifați lista corectă cu nume de autori de romane pentru copii şi adolescenți:

a) Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Radu Tudoran, C. Chiriță
b) Marin Preda, Marin Sorescu, Mircea Cărtărescu, Ionel Teodoreanu
c) Cezar Petrescu, Radu Tudoran, C. Chiriță, Nichita Stănescu

Tema III. Lirica pentru copii

Poezia este un termen împrumutat din francezul *poésie*, la rândul său preluat din latină *poesis* şi greacă *poiesis*, care denumeşte creația literară în general. În mod obişnuit opera cu anumite caracteristici formale care exprimă sau sugerează o idee, o emoție, un sentiment cu ajutorul versurilor este considerată poezie. Ca imitație a realului, „mimesis" în concepția lui Aristotel, poezia se distinge de discursul

oratoric, ca artă a evocării imaginare. Poetica reprezenta în antichitate o artă al cărei obiect îl reprezenta orice operă literară.

Expresivitatea poetică defineşte exteriorizarea artistică a unui sentiment. În lingvistică, ea constituie o îmbinare de cuvinte care formulează adesea figurat o idee poetică. Structuraliştii o definesc drept prezența sensibilă a semnificatului în semnificant. În consecință, expresia poetică se bazează pe capacitatea semnificantului de a dobândi, prin arta individuală a fiecărui scriitor, multiple şi noi semnificări. B. Croce identifica intuiția cu expresia artistică şi o considera condiția indispensabilă pentru existența artei în general şi a poeziei în special. Expresivitatea este o calitate a comunicării care presupune nu numai exactitate, ci şi plasticitate. În cazul poeziei expresivitatea este sinonimă cu unicitatea, originalitatea, noutatea, inventivitatea, constând în selectarea unui anumit vocabular care permite identitatea dintre ideea poetică şi imaginea artistică.

Poezia religioasă şi soteriologică. Speciile acestui gen de poezie sunt de regulă imnurile şi invocațiile adresate zeilor[1]. În lirica română, *Psaltirea* este cartea din *Vechiul Testament* cel mai des tradusă şi transpusă şi în versuri începând cu 1673. Psalmul a fost ilustrat şi de către poeții noştri moderni: Al. Macedonski, T. Arghezi, Ş. A. Doinaş.

Soteriologia este un termen împrumutat din germană şi înseamnă „vorbire sfântă, salvatoare". Lirica religioasă constă într-un dialog sau monolog adresat lui Dumnezeu.

Liricul este caracterizat prin comunicarea directă a unor sentimente sau idei[2]. În antichitatea greacă erau considerate lirice poemele

[1] *Imn către Aştar*, literatura babiloneană; *Rigveda*, literatura sanscrită; *Imn către Apollo*, pean, *Imn către Dionysos*, ditiramb, în cultura greacă. În cuprinsul Bibliei: *Psalmii lui David*, 151 ode cuprinse în *Vechiul Testament*. În literatura română: Iancu Văcărescu, *Imne*; Ion Pillat, *Imnuri târzii*, I. Alexandru, *Imnele bucuriei*, *Imnele Transilvaniei*.

[2] Poeziile lirice erau create încă din timpul Egiptului antic, în jurul anilor 2600 î.H. În piramide s-au descoperit cântece funerare, ode către zei şi faraoni. În *Biblie*, cărțile din *Vechiul Testament*, cunoscute sub numele de *Cântarea Cântărilor* şi *Psalmi* sunt expresii ale unei anumite atitudinii lirice a autorilor.

cântate cu acompaniamentul lirei. Ditirambul închinat lui Dionysos este o formă a genului liric. Latinii au apelat la lirica autobiografică: Ovidiu, Vergiliu, Marțial etc. Renaşterea şi barocul italian readuc în atenție caracteristicile lirismului. Boileau în arta sa poetică, manifest al clasicismului francez din secolul al XVII-lea, distinge ca specii lirice: idila, elegia, oda, sonetul, rondoul, madrigalul.

Romanticii readuc în prim-planul literaturii genul liric, ca modalitate gnoseologică de raportare a eului la natură şi societate. Cele mai cultivate specii de către romantici sunt: meditația, elegia şi cântecul de dragoste. B. Croce vede în lirism un atribut al eului creator, raportat la univers, indiferent de forma lui de expresie şi în afara oricăror genuri şi specii. Simbolismul interiorizează liricul iar expresionismul îl transpune în imagini vitaliste.

Eul liric sau subiectul liric desemnează în poezia modernă individualitatea creatoare, diferită de eul empiric, psihologic.

Ideea poetică a fost enunțată de Platon, care opunea creatorilor adevărați pe cei fără personalitate, imitatori. Renaşterea reia această temă, T. Tasso considerând că ideea reprezintă un absolut transcendent, oglindit de poezie într-un concept, care obiectivează astfel ideea în plan poetic. Romantismul ilustrează acest concept, sub forma liricii de idei Din punctul de vedere estetic, eul liric reprezintă un centru de structurare a sensibilității creatorului şi a imaginilor artistice într-un text poetic.

Funcția poetică a limbajului. Toate variantele funcționale ale limbii sunt reductibile la opoziția binară artistic-nonartistic. Limbajului artistic îi sunt proprii următoarele caracteristici: conotația (semnificația primită în context literar), individualitatea, unicitatea şi inovația expresivă, bogăția lexicală, sensurile multiple ale aceluiaşi cuvânt.

Limba are patru stiluri funcționale: ştiințific şi tehnic, juridic-administrativ, publicistic şi artistic. Stilul beletristic are funcție poetică,

expresivă, sugestivă, reliefând puterea artistului de a figura proiecții imaginative noi, formulate într-un mod cât mai sugestiv. Funcției poetice i se subsumează cea cognitivă, de cunoaştere estetică a frumosului artistic. Stilul beletristic preferă înțelesurile secundare, şi mai ales pe cele figurate, organizate în adevărate serii sinonimice şi chiar în pletore[1].

Caracteristicile artei literare din perspectiva funcției poetice sunt: originalitatea şi noutatea limbajului, varietatea lexicală obținută prin nuanțarea sinonimică şi prin combinări novatoare de cuvinte şi de sensuri, valorificarea artei poetice tradiționale, găsirea unor surse de poeticitate în formulările prozaice sau ştiințifice, reactivarea vocabularului pasiv al limbii, înnoirea formelor artistice prin apelul la neologisme şi la unități frazeologice neobişnuite. Stilul publicistic (cronica, recenzia, pamfletul, invectiva) şi cel artistic recurg la figurile poetice, cel mai frecvent la figurile de semnificație (tropi). Realitatea este transfigurată prin funcția poetică în imagini artistice, devenind o ficțiune, o plăsmuire literară, o convenție între artist şi receptorul creației lui. Limbajele operelor au devenit modele de exprimare, contribuind astfel la formarea şi la evoluția limbii literare.

Epicul în versuri înseamnă *cuvânt*, *zicere*, ceea ce se exprimă prin cuvânt, ori discurs. Epicul este genul literar în care intervenția directă a autorului în operă este mai restrânsă, iar prezența sa indirectă devine mai amplă, fiind mediată prin intermediul personajelor şi al faptelor povestite. În genul epic narațiunea versificată sau în proză este modul de expunere dominant care alternează frecvent cu descrierea şi cele două categorii ale dramaticului, dialogul şi monologul.

Pentru Aristotel epopeea era o formă de epic, în care autorul vorbeşte în numele personajelor sale. El susținea că ea este nelimitată în timp, spre deosebire de teatru, obligat să respecte regula celor trei unități:

[1] *Pletora* este o aglomerare excesivă de figuri stilistice.

de acțiune, de loc şi de timp. El aprecia că hexametrul este metrul prozodic specific unei epopei.

În epoca Renaşterii, epicul şi narativul devin categorii poetice distincte, pentru ca la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui de-al XX-lea, epicul să se definească drept un text ce poate fi povestit. Acum, genul epic în versuri se clasifică în oral, (popular, cu specii ca balada şi legenda) şi scris (cult, balada cultă, poemul epic, epopeea, legenda cultă, fabula, jurnalul versificat).

Compoziția operei lirice şi a celei epice. Acest concept poetic este sinonim cu *alcătuire*, *asamblare*. El este sinonim cu cel de construcție a unei opere, în care unui conținut ideatic i se ataşează o formă, într-un proces de ordonare a părților unui întreg. Principiile care ordonează o formă literară sunt: unitatea[1] şi gradația sau contrastul dintre acestea. Compoziția unei opere este un rezultat al colaborării dintre elaborarea conştientă şi intuiția artistică (talentul unui scriitor). O operă lirică poate avea o compoziție exterioară, în sensul unei construcții ordonate de cânturi, strofe şi una interioară, interdependentă cu prima, organizată în jurul unui motiv sau laitmotiv. Compoziția poate fi: succesivă sau simultană, liniară sau dislocată. Ea trebuie să ilustreze: timpul, faptele sau trăirile sufleteşti cu motivația lor, precum şi o prozodie adecvată acestora.

Structura unei opere literare în versuri presupune integrarea elementelor constitutive, de conținut şi de formă, într-un tot închegat şi subordonat unui scop artistic. Din punctul de vedere al structuralismului, ea este un sistem de relații dintre părțile componente ale unei opere literare, un ansamblu de semne organizate cu o anumită intenționalitate de comunicare cu scop artistic.

Elementele constitutive ale structurii unei opere literare în versuri sunt *tema*, *ideea* şi *motivul* care reflectă viziunea imaginativă şi

[1] *Unitatea* unei opere este înțeleasă drept coerență a secvențelor lirice.

atitudinea scriitorului față de realitatea prezentată în creația sa. Construcția exterioară vizează: *titlul* distinct de restul poeziei sau conținut în primul vers, *incipitul*, o formulă introductivă cu o anumită relevanță, împărțirea pe *versuri, strofe, cânturi, cicluri poematice*. Construcția lingvistică înseamnă *metrica*, *ritmul*, *rima*. Construcția internă, de conținut, a unei opere poetice este alcătuită din: *imaginile poetice*, *secvențele lirice*, înlănțuirea sau gradarea lor, relațiile de simetrie sau de opoziție între diferitele secvențe lirice, *cuvintele şi sintagmele repetate*, *figurile de stil* etc.

Imaginea artistică în poezie. Imaginea artistică este o reflectare sensibilă a realității, prin cuvinte, sunete, culori în diverse arte. Este un produs al fanteziei creatoare care inventează noi raporturi cu lumea înconjurătoare, în funcție de experiența personală şi de structura sa psihologică. Imaginea artistică este o recreare prin transfigurare artistică a realității. Ea reprezintă o formă particulară a imaginii artistice în general şi a fost clasificată în: vizuală, auditivă, tactilă, olfactivă, gustativă, sinestezică. Imaginea poetică spre deosebire de cea psihică are un caracter senzorial, întemeiat pe valoarea noțională, generalizantă şi abstractizantă a cuvântului. Ea constituie o abatere în interiorul limbajului uzual, selectând cuvintele şi proiectându-le înțelesurile în combinații inedite, expresive. Facultatea combinatorie în interiorul limbajului se realizează prin abatere de la norma lingvistică, prin selecție şi reproiectare de semnificații. Ea fundamentează imaginea poetică şi se descoperă în modul fiecărui poet de a realiza figurile de stil.

Poezia lirică şi epică. În antichitate poezia se clasifica în epică, lirică şi dramatică iar Aristotel distingea între tragedie, comedie şi epopee. Platon, Longinus, Pindar, Lucretius credeau în energia interioară a poetului şi originea sacră a limbajului liric. Poezia era asociată numai cu liricul, gen literar cu trăsături specifice care nu acoperă decât parțial

domeniul poeziei. Interferențele lirico-epice şi cele lirico-dramatice se accentuează în secolul al XX-lea. Clasicii şi romanticii vor cultiva lirismul descriptiv şi cel discursiv. Simbolismul cultivă lirica subiectivă, purificată de orice podoabă retorică. Parnasianismul şi poezia modernă preferă un lirism impersonal, neconfesiv, în forme fixe şi perfecte. În baladele culte moderne se foloseşte expresia figurată şi versificația fără constrângeri prozodice.

Un proces de obiectivare a notațiilor lirice se observă şi în pastelurile lui Vasile Alecsandri. Fabulele lui Grigore Alexandrescu sunt un tip de poezie deghizată, în care măştile animaliere devin măştile lirice ale satirei. Conceptul de lirică a rolurilor, definit de Tudor Vianu, se înrudeşte cu acela de lirism obiectiv, întâlnit în opera lui G. Coşbuc. Această poezie este monologată şi reprezentabilă, cu un pronunțat caracter dramatic. Atitudinea creatorului este lirică şi în această ipostază, însă comunicarea aparține altui personaj, diferit de poet.

Arta poetică. Este o sintagmă sinonimă, în mare parte, concepției despre literatură. Autori de arte poetice sunt: Horațiu, Boileau, Verlaine, Mihai Eminescu, George Coşbuc, Octavian Goga, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat.

Specii epice în versuri

Balada este o poezie epică, fie sub forma unei creații cu formă fixă, recitată sau cântată în timpul unui dans, fie o creație romantică în care se consemnează un eveniment deosebit ori se glorifică un personaj, cu individualitate istorică distinctă sau imaginară. Balada romantică a devenit fantastică, accentul pe decorul tenebros, înspăimântător fiind egal ca importanță cu acțiunea evocată. Abundența de figuri la care apelau romanticii autori de balade a condus la reacții de parodiere a speciei. G. Topîrceanu este în poezia noastră maestrul parodiei baladeşti. Simboliştii au valorificat stereotipiile şi simbolistica numerică. În anii

celui de-al doilea război mondial, *Cercul de la Sibiu* a promovat balada ca specie distinctivă: Radu Stanca, Ştefan A. Doinaş ş.a

Fabula. În sens larg, fabula coincide cu nucleul faptelor din care este constituită acțiunea unei opere literare. În sens restrâns, denumeşte o specie a genului epic, alegorică, în proză sau în versuri, în care personajele sunt animale, plante sau obiecte personificate şi din care se desprinde o morală. Esop este părintele speciei în literatura greacă din secolul al VI-lea î. H. În literatura latină, maestrul fabulei este Phaedru. Clasicismul francez a impus pe La Fontaine. Fabula a fost o specie foarte populară la începutul modernității culturii române, între cei mai cunoscuți poeți fiind: Al. Donici, Grigore Alexandrescu ş.a.

Specii lirice în versuri

Elegia este un cântec de doliu, în care se exprimă sentimente de tristețe, de regret, de melancolie. A fost folosită în epitafuri şi versete comemorative. Ea defineşte poemul compus din versuri elegiace sau distihuri formate din alternarea hexametrului cu pentametrul. Ovidiu este ultimul mare creator de elegii în literatura Antichității, cu ultimele sale cicluri de poezii: *Triste* şi *Pontice*. În secolul al XVI-lea, sub influența esteticii barocului, mai mulți poeți s-au dedicat acestei specii lirice. Romantismul o cultivă îndeosebi prin poetul Lammenais.

Sonetul este o poezie cu formă fixă, alcătuită din 14 versuri, în general din două catrene şi două terțete, catrenele având rimă îmbrățişată, iar terțetele rimă liberă, variată. În sonet cuvintele se folosesc o singură dată, cu excepția celor de legătură. Versul ultim are, uneori, caracter de maximă. Măsura este de 11 silabe, ritmul este iambic, şi se numeşte endecasilab iambic. Dante şi Petrarca sunt părinții literari ai sonetului renascentist. Între poeții români, autori de sonet se află: G. Asachi, Iancu Văcărescu, I. E. Rădulescu, Mihai Eminescu, Duiliu

Zamfirescu, Victor Eftimiu, Vasile Voiculescu ş.a. În limba română, sonetul foloseşte endecasilabul cu ritm ascendent, un vers alb, feminin.

Satira este specia genului liric în care se ridiculizează ori se condamnă, cu dispreț şi indignare, aspectele negative ale caracterului omenesc ori ale unei societăți. Primul autor satiric a fost Arhiloh, în secolul al VII-lea î. H. În Roma antică au cultivat această specie Lucilius, Horațiu, Iuvenal, Marțial. Între clasicii şi iluminiştii francezi autori de fabule se numără Boileau, Voltaire. Romantismul distinge între satira glumeață (ironică) şi patetică (Schiller). Între romanticii români, autori de satire se numără romanticii: Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, Mihai Eminescu, Al. Macedonski, Al Vlahuță ş.a.

Meditația este o specie a liricii filozofice care exprimă cu ajutorul mijloacelor artistice reflecții pe teme erotice, patriotice, social-istorice. Romantismul cultivă această specie sub forma lirismului gnomic. Între temele preferate ale meditației filozofice sunt: absolutul, divinitatea, viața, moartea, timpul, iubirea, istoria ciclică. Autori români de meditații sunt: Iancu Văcărescu, Grigore Alexandrescu, Mihai Eminescu, Al. Macedonski, Panait Cernea.

Rondelul este o poezie fixă alcătuită din 13 versuri, grupate în trei catrene şi un vers independent. Primele două sunt identice sau aproape identice cu versurile 7 şi 8, iar versul independent este identic cu primul vers. El are o versificație limitată la două rime. Există şi rondeluri din douăsprezece versuri grupate într-un catren, o terțină şi un cvintet. Primele două versuri sintetizează, de regulă, motivul liric.

Figuri de stil

Figura de stil este un ansamblu de procedee artistice, marcă a stilului beletristic, folosite pentru a amplifica expresivitatea unei comunicări estetice. Ea reprezintă o abatere de la vorbirea uzuală, selectând şi atribuind înțelesuri noi cuvintelor şi sintagmelor folosite în

scop artistic. După mijloacele de realizare, figura de stil poate fi: fonetică, gramaticală (morfologică şi sintactică) şi lexicală. Tropii sunt figuri stilistice care modifică sensurile noționale ale cuvintelor.

Clasificarea tradițională repartizează figurile de stil pe următoarele niveluri ale limbii.

1. *Figuri de gândire*

Alegoria este sinonimă cu vorbirea figurată. Este o figură de substituție, invocând o imagine cu ajutorul alteia. Termenii invocați intră într-un raport de comparație, astfel încât alegoria se produce fie prin personificarea unui concept abstract, fie prin conceptualizarea unei impresii concrete. Este o figură de stil care reuneşte mai mulți tropi: metaforă, comparație, personificare, hiperbolă cu scopul de a forma o imagine unitară, prin care o noțiune abstractă este particularizată prin elemente concrete. Fabula şi parabola sunt considerate de exemplu alegorii închise, iar ghicitorile, alegorii deschise. Poezia română a apelat adesea la alegorie ca figură de gândire prin substituție, spre exemplu: *Luceafărul* de Mihai Eminescu, *Noapte de decemvrie* de Al. Macedonski, *Mistrețul cu colți de argint* de Şt. A. Doinaş. În balada populară *Miorița* este prezentă alegoria unității ontologice a vieții cu moartea. Ienăchiță Văcărescu apelează la procedeul dubitației şi al ezitării pentru a exprima alegoria sentimentului iubirii: „Într-o grădină/ Lâng-o tulpină,/ Zării o floare ca o lumină/ S-o tai, se strică/ S-o las, mi-e frică/ Că vine altul şi mi-o ridică". Alegoria metonimică este reprezentată şi de imaginea vieții asemenea unei corăbii în derivă, ca în poezia Elenei Farago *Pornea o barcă verde*. Alegorii obscure, dificil de descifrat sunt specifice ermetismului din volumul *Joc secund* de Ion Barbu.

Antiteza prezintă în opoziție caracteristici, personalități, idei cu scopul de a evidenția pe una dintre ele. Sofiştii greci au impus-o ca metodă de gândire filozofică. În estetica barocă şi în cea romantică ea

ascunde conflictul dintre creator şi lume. Pentru romantici, lumea este un ansamblu de opoziții: real-ideal, realitate-iluzie, terestru-cosmic, materie-spirit. Antiteza este folosită de romantici şi ca formă de construcție literară, de exemplu în *Scrisorile* eminesciene sau *Nopțile* macedonskiene. Antitezei i se asociază, de regulă, şi simetria poetică.

Oximoronul este o formă particulară de antiteză, ce apare de obicei epitetizată. El provine din cuvintele greceşti *oxys*, ascuțit, înțepător, inteligent, şi *moros*, năuc, prostănac, înrudindu-se cu paradoxul, de exemplu: „dureros de dulce", „blânda-i durere", „bulgări fluizi", „dulci otrăvuri", „neguri albe, strălucite".

Imprecația este o formă specială de invocație şi de interogație, ce la origine a avut conținut magic. Romanticii români o folosesc în forma tradițională a blestemului popular sau religios. Maeştrii acestei figuri retorice sunt: D. Bolintineanu în *Mihnea şi baba*, M. Eminescu în *Rugăciunea unui dac*, G. Coşbuc în *Moartea lui Fulger*, T. Arghezi în *Flori de mucigai*, O. Goga în *Oltul*.

Hiperbola constă în exagerarea voită a staturii unui personaj, a trăsăturilor unui erou, a dimensiunilor unui obiect cu scopul de a le reliefa importanța. La romantici, hiperbola ironică, însoțită de gradația ascendentă sau descendentă şi de repetiția acumulativă este frecventă.

Litota înseamnă simplitate, modestie, micime. Ea are două accepții, complet diferite. Prima o asociază cu o formă a disimulării, apropiată de eufemism, ce constă în exprimarea reticentă a unei idei, astfel încât să se înțeleagă, în subtext, mai mult decât se spune în enunț. Ea se evidențiază prin negarea unei idei. *Atenuația* este o litotă care ocoleşte expresia directă ori brutală, ca să facă admisibilă o idee. A doua interpretare a conținutului semantic al litotei se bazează pe o opoziție subînțeleasă şi exprimă în acest caz inversul hiperbolei .

2. Figuri de semnificație

Personificarea este cea mai frecventă figură de stil în folclorul literar, care atribuie elementelor naturii însuşiri umane. Fabula extinde personificarea la nivelul întregii poezii. Personificarea se asociază cu epitetul, devenind un epitet personificator şi cu metafora, respectiv metafora personificatoare. Ea se construieşte pe baza unei similitudini dintre un element inanimat cu unul animat. Personificarea este sinonimă cu prozopopeea. La nivelul unei opere ea se transformă în alegorie.

Epitetul constă în evidențierea unor însuşiri deosebite ale obiectelor, ființelor, ideilor, fenomenelor şi ale stărilor sufleteşti. El este exprimat prin adjective şi substantive, precedate de prepoziții şi poate determina nu numai substantive, ci şi verbe şi adverbe. El se clasifică în: ornant sau general, individual, cromatic, personificator, comparativ, metaforic, hiperbolic, aliterativ, onomatopeic, pleonastic, sinestezic, aspațial şi atemporal, oximoronic („marmură caldă"), tautologic („tăpşanul prăvălatic", „făclii prealuminate"), inversat. Epitetul poate fi simplu, dublu, triplu, în lanț, adică o pletoră, reluat, evocativ şi moral („duioasele dureri").

Comparația pune în paralel doi termeni, pe baza unor asemănări concrete sau abstracte, pentru a evidenția caracteristicile unuia dintre ei. Se combină cu personificarea şi metafora. Elementele asemănătoare trebuie să fie neobişnuite şi surprizătoare ca să asigure noutatea şi puterea sugestivă a comparației.

Metafora reprezintă un transfer de sens şi se mai numeşte trop. Prin intermediul ei se prezintă doi termeni distincți între care se realizează un transfer de trăsături semantice. În funcție de conservarea sau de eliminarea termenului metaforizat, există două realizări sintactice de bază ale figurii: metafora „in praesentia", explicită, numită şi coalescență, construită după tiparul A este B şi metafora „in absentia", implicită, de forma B în locul lui A. În funcție de expresia ei

morfologică, metafora poate fi: nominală, adjectivală, verbală, adverbială. Metafora asociază din punctul de vedere semantic termeni distincți ca înțeles ori în opoziție binară: concret-abstract, concret-concret, abstract-abstract. Funcțiile metaforei sunt: filozofice, psihologice, estetice, sensibilizatoare şi unificatoare. Metafora sensibilizează imaginea unui obiect concret iar simbolul constituie o imagine convențională ori analogică, menită să individualizeze o idee abstractă. Metafora poate avea şi un rol estetic în sine, fără legătură cu mesajul operei, în timp ce simbolul vizează sistematic transmiterea şi plasticizarea mesajului.

Metonimia înlocuieşte numele unui obiect cu altul, complet diferit. Există o metonimie a cauzei, a instrumentului, a efectului, a conținătorului prin conținut, a posesorului, a întregului înlocuit prin parte. Ea se înrudeşte cu aluzia.

Sinecdoca este o formă particulară a metonimiei, realizată prin înlocuirea unui nume cu altul, pe baza unei relații cantitative între doi termeni. Raportul logic este cel stabilit între parte şi întreg sau genul pentru specie în ambele sensuri. Cea mai folosit raport în poezia noastră este singularul pentru plural.

Sinestezia este un ansamblu de tropi, o varietate metaforică constând într-un complex de senzații transpuse literar prin îmbinarea imaginilor vizuale, auditive, olfactive, tactile şi gustative.

Simbolul este un semn concret, obiect, imagine ce reprezintă un alt obiect, o persoană, o situație, o abstracțiune, o entitate transcendentă. La baza unui simbol stă o legătură ontologică sau de natură analogică (crucea este simbolul creştinismului), de înțelegere metaforică (porumbeii, păsări ale zeiței Venus, sunt simbol al iubirii) sau de înțelegere convențională a lumii (drapelele şi stemele statelor). Asociațiile de semnificații care stau la baza simbolului sunt: convenționale (consacrate, stabilite în timp prin tradiție) sau contingente

(rezultate ale unor creații personale). Literatura, ca artă a limbajului, utilizează cuvântul drept simbol esențial.

Funcțiile simbolului. Înțelesul termenului simbol a evoluat de-a lungul istoriei umanității: în evul mediu avea funcție sacră, în romantism era reprezenta forța creatoare, pentru simbolism era un element plurivalent, o cale de acces prin intermediul sinesteziei la adevărul ascuns după aparențe, un mod de formulare artistică a trăirilor personale. În secolul XX suprarealismul exploatează semnificațiile simbolurilor psihanalizei (considerate ca expresie derivată în conştient) şi ale traumelor refulate în subconştient, desacralizând semnificațiile vechi ale simbolurilor şi atribuindu-le sensuri prozaice.

3. Figuri de sunet

Asonanța este o figură de stil caracterizată printr-o rimă imperfectă, bazată pe omofonia, asemănarea, ultimelor vocale accentuate ale versurilor sau pe omofonia diftongilor. Ea este frecventă în poezia folclorică, în creațiile de inspirație religioasă şi în operele poeților noştri.

Onomatopeea este o figură de stil ce imită sunete şi zgomote din natură cu scopul de a crea imagini auditive cât mai dinamice. Ea se clasifică în interjecțională, verbală, substantivală şi evocă imaginea sonoră a obiectului la nivel lexical şi sintactic.

Aliterația este un procedeu fonetic prin care în acelaşi vers, în aceeaşi propoziție sau frază, mai multe cuvinte debutează cu aceleaşi sunete, grup de sunete, ce produc un efect eufonic, imitativ. Ea conferă versului sugestii muzicale. În lirica simbolistă aliterația ilustrează stări sufleteşti de anxietate, spre exemplu în elegiile lui G. Bacovia, sau de tandrețe şi duioşie față de suferințele viețuitoarelor mici ca în lirica Elenei Farago şi cea lui George Topârceanu.

Şabloanele sunt modele gramaticale prestabilite, folosite în creația populară şi constau în repetarea stereotipă a unor sintagme fixe,

precum refrenele de doine, balade, formele de adresare inițiale, mediane şi finale, din basmul popular. Ele sunt folosite şi în recitativele care compun jocurile pentru copiii de vârsta mică

4. Figuri de construcție

Chiasmul constă în încrucişarea înțelesurilor unor cuvinte sau în gruparea simetrică a mesajelor acestora. Această figură retorică este alcătuită dintr-o dublă antiteză: a b b a.

Repetiția reia acelaşi grup de sunete, o sintagmă, o relație gramaticală, pentru a întări o idee sau a sublinia un efect artistic. Ea poate fi: fonologică (aliterație, asonanță), lexicală (epizeuxis, anaforă, epiforă, tautologie), gramaticală (chiasm), refren (repetarea la intervale regulate a unui vers, a unei propoziții sau fraze). Refrenul este specific liricii populare. El accentuează o idee şi îi conferă dinamism.

Inversiunea este figura de stil care constă în schimbarea ordinii obişnuite a cuvintelor într-un vers sau într-o propoziție, accentuându-le din punctul de vedere al stilisticii. Antepunerea epitetului scoate în relief însuşirea unui anumit termen.

Tautologia este o repetiție prin derivare a unor cuvinte aparținând aceleiaşi familii lexicale. Ea reprezintă o judecată logică, în care ideea este întărită prin repetiție pentru a-i accentua importanța. Are trei forme de construcție: folosirea aceluiaşi cuvânt dar cu funcții sintactice diferite, întrebuințarea cuvintelor derivate de la un radical semantic comun, ori prin alăturarea în frază a unor propoziții identice, ca înțeles. Se înrudeşte cu repetiția şi cu pleonasmul cu valoare stilistică. Tautologia se află şi în construcția unor cuvinte compuse cu valoare superlativă.

Paralelismul este un procedeu compozițional prin care sunt alăturate două aspecte din realitate, două idei ori sentimente, cu efect de intensificare constând din reluarea mai multor cuvinte în aceeaşi ordine sau din construcția simetrică a două sau mai multe propoziții, fraze,

versuri ori strofe. Paralelismul poate fi: sinonimic, antitetic, sintetic. În poezia populară, paralelismul poate fi enumerativ.

Invocația poetică este o interpelare adresată unei muze, unei divinități, unui element natural personificat, unui erou real, imaginar sau absent, cu scopul de a formula o rugăminte, o cerere de sprijin, un îndemn. Uneori, se îmbină cu interogația retorică, potențând atitudinea autorului față de evenimente. Iată un exemplu din literatura universală: „Cântă, zeiță, mânia ce-aprinse pe Achil Peleianul!" (Homer).

Interogația retorică constă în formularea unei întrebări, la care nu se aşteaptă răspuns, intonația interogativă având valoare emfatică[1]. Ea este o falsă întrebare al cărei scop stilistic este să potențeze răspunsul şi înțelesurile ce decurg din acesta.

Anacolutul este întreruperea continuității sintactice în propoziție sau în frază, fiind considerată adesea o greşeală în limba standard. În exprimarea literară, anacolutul poate reproduce stilul oral sau este folosit adesea ca mijloc de caracterizare. Exprimarea anacolutică atrage atenția asupra rupturilor aparente în coerența mesajului artistic. Perturbațiile topice în limbajul poetic ambiguizează raporturile sintactice atât la nivelul propoziției, cât şi la nivelul frazei, în timp ce dislocările generează combinații sintagmatice de sensuri noi.

Concentrarea expresiei lirice în opoziție cu relaxarea regulilor de combinare a cuvintelor se numeşte *enunț paratactic* (simplu alăturat, fără ajutorul vreunui termen de legătură, conjuncție, adverb, element ortoepic), care este o modalitate sintactică şi stilistică specifică poeziei moderne şi postmoderne.

Enumerația constă în înşiruirea unor termeni de acelaşi fel, sau purtători ai unor sensuri apropiate în context ce amplifică ideea exprimată. Ea este o figură de stil a insistenței, accentuând aspectele

[1] Conform *DEX*, *emfatic* este sinonim cu *nenatural*, *pretențios*, *bombastic*, *umflat*.

referitoare la o temă comună. Se îmbină cu celelalte figuri de stil: metafora, epitetul, metonimia, sinecdoca.

Prozodia studiază versificația, cantitatea sau durata vocalelor şi a silabelor în cuvânt, alături de accentuarea şi neaccentuarea lor. Ea include: metrica, ritmul, rima, structura strofică. Ea analizează structura ritmică a sunetelor în versuri şi implică trei factori: cadența (alternarea în structuri care se repetă a elementelor tari şi slabe, tone şi atone), gruparea (diviziunea, mai mult sau mai puțin marcată a versului în grupuri de silabe, determinate de tendința firească a elementelor mai slabe de a se grupa în jurul celor tari) şi măsura (care exprimă relațiile temporale dintre grupurile de silabe).

Metrica studiază măsura silabică. În Grecia antică, în epoca elenistică erau considerați metri prototipici: hexametrul specific epopeii, trimetrul iambic specific poeziei lirice.

Metrul este o unitate fonetică alcătuită dintr-un element tare, accentuat şi unul slab, neaccentuat.

Grupul de silabe ce se repetă regulat în cadrul unui vers se numeşte *ritm*. Piciorul metric este cea mai mică unitate ritmică. După numărul picioarelor metrice dintr-un vers există: monometru, dimetru, tetrametru, pentametru, hexametru etc. Cele mai cunoscute tipuri sunt: troheul, iambul, dactilul, amfibrahul, anapestul, peonul, coriambul.

Versul, *stihul*, reprezintă un rând dintr-o poezie, marcat printr-o pauză finală şi alta mediană, numită cezură[1], ce îl desparte în două secvențe numite hemistihuri şi alcătuind o unitate de ordin ritmic, adesea o unitate de sens. Fac excepție versurile care continuă unitatea semantică şi sintactică pe durata mai multor versuri, prin tehnica *ingambamentului*. Versul este format din picioare metrice care îi asigură ritmul. Din

[1] Conform *DEX* cezura este o pauză ritmică în interiorul unui vers, care îl împarte în părți de obicei egale, pentru a uşura recitarea şi a susține cadența.

punctul de vedere al structurii lor finale, versurile pot fi catalectice[2] ori acatalectice[2]. După principiile de construcție, ele sunt: metrice[3], silabice[4], ritmice[5]. *Hexametrul* este compus din şase picioare metrice, patru dactili ori spondei, un dactil obligatoriu, un troheu fiind catalectic. *Versurile albe* sunt lipsite de rimă. *Versurile libere* sunt atât cele lipsite de rimă, scrise în metru diferit în cadrul aceleiaşi poezii şi cele lipsite de ritm.

Strofa reprezenta în literatura Antichității greceşti o parte din cântecul corului, ce corespundea întoarcerii membrilor acestuia spre dreapta, în timpul dansului executat în jurul altarului. În deplasarea inversă, de la dreapta spre stânga, ei intonau antistrofa. Celor două forme artistice consecutive le urmau epoda, ultima parte a cântecului intonat de cor ori cea prezentă în părțile lirice ale tragediilor. În Evul Mediu termenul a fost introdus de Ronsard în literatura franceză, de unde l-a împrumutat şi româna. Strofa reprezintă o grupare de versuri, de obicei cu înțeles unitar în privința metrului, a rimei şi a măsurii. Ea este o parte a unei poezii lirice.

Catrenul este o strofă de patru versuri, cu rimă încrucişată sau împerecheată.

Strofa polimorfă are forme numeroase. Cea mai amplă structură prozodică alcătuită dintr-un număr mare de versuri, de la şapte la douăsprezece se numeşte: septina, octava cu varianta stanței, nona, decima, undecima, duodecima.

O *strofă pătrată* are numărul silabelor dintr-un vers corespunzător versurilor din strofă, de exemplu *Glossa* eminesciană.

Strofă orizontală are versuri egale ca măsură (*Strigoii* de M. Eminescu).

---

[1] *Versul catalectic* are la sfârşit un picior metric complet şi silabația încheiată.
[2] *Versul acatalectic* are la sfârşit un picior metric complet şi silabația încheiată.
[3] *Versul metric* este construit pe baza cantității silabelor.
[4] *Versul silabic* este realizat pe baza unui număr fix de silabe.
[5] *Versul ritmic* are la bază numărul de accente

Strofa verticală, în formă de con răsturnat are versuri descrescând ca măsură, de exemplu *Nu voi mormânt bogat* de M. Eminescu.

Cvinaria este strofa alcătuită din cinci versuri care pot avea orice măsură dar respectă în ceea ce priveşte rima regulile generale.

Terțetul (*terțina*) este o strofă alcătuită din trei versuri care pot avea unitate autonomă într-o poezie, poate fi una dintr-o serie de strofe legate între ele prin acelaşi tip de rimă, poate reprezenta fiecare dintre cele două strofe care încheie un sonet sau strofă finală dintr-o sextină.

Terțina este o poezie cu formă fixă, alcătuită din strofe de trei versuri endecasilabice, de câte 11 silabe. Primul vers rimează cu cel de-al treilea, al doilea cu versurile întâi şi al treilea din strofa următoare. În ultima strofă, al doilea vers rimează cu un vers final, izolat.

Rima denumeşte omofonia, identitatea sunetelor, a ultimelor silabe din două sau mai multe versuri, începând cu ultima vocală accentuată. Ea contribuie la realizarea eufoniei, armoniei sonore, şi la evidențierea cuvintelor din finalul versurilor. Din punctul de vedere morfologic, rimele pot fi: lexicale (coincide tema a două cuvinte), gramaticale (coincid desinențele flexionare), lexico-gramaticale (coincid sunete din radical şi sunetele desinenței gramaticale). Din punctul de vedere al gradului de armonie, rima este: săracă (începe cu ultima vocală accentuată din cuvânt), suficientă (compusă din două sunete sau din trei sunete), bogată (coincid consoanele dinaintea ultimei vocale accentuate), leonină sau dublă, superfluă (coincid silabele dinaintea ultimei vocale accentuate). Din punctul de vedere al preciziei armoniei, rima este propriu-zisă şi asonantă atunci când sunetele care urmează ultimei vocale accentuate sunt asemănătoare dar nu identice. După accent rimele sunt simple şi complexe. Cele simple sunt masculine (rimează cuvinte cu un singur accent principal, pe ultima silabă) şi feminine, (rimează cuvinte cu accentul principal asupra penultimei silabe). Rima masculină este

iambică şi monosilabică, iar cea feminină este trohaică şi bisilabică. Rimele complexe sunt cele în care coincid silabele cu accent principal şi cele cu accent secundar. Din punctul de vedere al semanticii, rima poate fi: internă sau interioară (cuvântul dinaintea cezurii rimează cu cel de la sfârşitul versului), identică, dublată sau obsesivă, echivocă (omofone cu sensuri diferite), rară, compusă, aproximativă.

După poziția sa în strofă, rima poate fi: monorimă, (de tipul a a a a, rimă continuă sau grupată, în lirica populară), împerecheată (de tipul a a b b), încrucişată (a b a b), îmbrățişată (a b b a), mixtă sau variată (îmbinând versuri rimate în mod diferit), semirima (constă în producerea rimei tot la al doilea vers, x a x a).

Ritmul defineşte cadența, armonia obținută din succesiunea simetrică şi regulată, într-un vers, a silabelor lungi şi scurte sau a silabelor accentuate şi neaccentuate. Unitatea ritmică este silaba. Silabele scurte şi lungi, respectiv neaccentuate şi accentuate, se grupează în mijloace metrice. Succesiunea lor într-un vers îi asigură cadența ritmată. După numărul silabelor din picioarele metrice care le compun, ritmurile pot fi: binare (trohaic, iambic), ternare (dactilic, amfibrahic, anapestic), cuaternare (peon, coriamb), cvinare (mesomacru) şi senare (hipermesomacru). După locul accentelor de intensitate într-un vers, se disting următoarele ritmuri: trohaic, iambic şi dactilic. Cel trohaic este ritmul care admite accentul de intensitate pe silabele de număr impar (1,3,5,7). În ritmul iambic accentul tare cade pe silabele de număr par (2,4,6,8), iar dactilul permite accentul tare numai pe silabele 2,4,7,10 etc.

Troheul este un picior bisilabic format în metrica antică dintr-o silabă lungă, accentuată, şi una scurtă, neaccentuată. În metrica modernă, troheul este alcătuit din prima silabă accentuată şi a doua neaccentuată: - v. În poezia română el este folosit în lirica populară şi în creațiile eminesciene inspirate din folclor. Ritmul trohaic este corespunzător unui

şir de trohei, care dau impresia de mişcare alertă, dinamism. În poezia populară este folosit troheul de 7-8 silabe. Poeții clasici apelează la varianta lui dublă, de 16 silabe.

Anapestul este un picior metric alcătuit în antichitate din două vocale scurte şi una lungă, iar în limbile moderne, din două vocale neaccentuate şi una accentuată v v -. Ritmul anapestic este grav şi are o sonoritate evocatoare.

Peonul este un picior metric cuaternar, format din patru silabe, din care una accentuată, variabilă, şi trei neaccentuate, realizând patru variante posibile. *Dintre sute de catarge*, de Mihai Eminescu este scris în versuri întregi peonice.

Coriambul, troheu şi iamb. Un picior metric cuaternar, liric prin excelență, format din troheu şi iamb. *Amfibrahul* este un picior metric de trei silabe: v - v. Este folosit de poezia modernă, spre exemplu *Mortua est* de Mihai Eminescu.

Amfibrahul este un picior metric de trei silabe: v - v. Este folosit de poezia modernă, spre exemplu *Mortua est* de Mihai Eminescu.

Versul safic este un endecasilab alcătuit din trei picioare metrice: doi trohei inițiali, un dactil, doi trohei finali. Strofa safică este un catren alternat, format din trei versuri lungi şi unul scurt.

Iambul este un picior bisilabic alcătuit dintr-o silabă scurtă şi una lungă, o silabă neaccentuată şi una accentuată. Este un ritm ascendent ce permite o rimă masculină. *Luceafărul* de M. Eminescu are ritm iambic..

Versul cretic este un picior bisilabic alcătuit dintr-o silabă scurtă, flancată de alte două silabe lungi –v -. El se află în combinație cu versuri poliritmice şi este opus ca structură amfibrahului. Creticul este considerat un ritm tare, de exemplu: *Moartea lui Fulger* de G. Coşbuc.

Senaria este un vers de şase picioare extins la o strofă. Ea defineşte strofa de şase versuri, *sextina*. *Sextina* denumeşte o poezie de

formă fixă, alcătuită din şase strofe de câte şase versuri, poezia având în total 39 de stihuri. Este scrisă în decasilabi (versuri de 10 silabe) sau endecasilabi iambici. Cuvintele finale din versurile primei strofe se regăsesc, în ordine diferită, la sfârşitul versurilor tuturor celorlalte cinci strofe. Ultima strofă conține cuvintele finale ale versurilor primei strofe, la mijlocul şi la sfârşitul celor trei versuri.

Dactilul este un picior metric tridilabic, format dintr-o silabă lungă, accentuată, şi două silabe scurte, neaccentuate: -vv. Prima silabă fiind accentuată, el are un caracter descendent, opunându-se anapestului, care este ascendent. A fost utilizat în epopee, în hexametru sau pentametru, dar şi în lirică. Exprimă dinamismul, vivacitatea.

Monoversul este o strofă redusă la un singur vers. Monostihul poate apărea frecvent în finalul unor texte lirice mai ample, formulând într-o sentință poetică concluzia întregii opere literare: monostih este şi ultimul vers dintr-un rondel, identic ori similar cu primul vers, rimând cu versurile 1,4,5,8,9,12.

Distihul, este cea mai mică unitate poematică, pentru că monostihul reprezintă o abatere şi o inovație.

Enjambamentul, ingambamentul, continuă ideea poetică în versul următor, fără pauză marcată, fără ca un vers să corespundă unui enunț întreg, ca sens şi expresie sintactică. El este abrupt, se prelungeşte de la un vers la altul, dar se frânge brusc în al doilea, iar sensul continuă să curgă legato în versul următor.

Versuri inspirate din istorie

Istoria națională a inspirat pana multor poeți care s-au adresat copiilor şi adolescenților amintind momentele de glorie ale luptătorilor anonimi şi lăudând curajul unor conducători care s-au jertfit pentru

interesele ţării şi ale neamului. Cele mai înflăcărate poeme aparţin secolului al XIX-lea, martor al unor prefaceri fundamentale în viaţa politică şi sufletească a românilor. Dintre aceşti autori se remarcă paşoptiştii Dimitrie Bolintineanu şi Vasile Alecsandri, junimistul Mihai Eminescu şi poetul ardelean G. Coşbuc. În secolul XX poezia de inspiraţie istorică devine mai reflexivă, Octavian Goga, Lucian Blaga, Şt. O. Iosif, Ion Pillat creând poeme descriptive sau evocări istorice în versuri care experimentează estetici specifice timpului în care au atrăit: expresionism, existenţialism şi avangardism. La sfârşitul de secol XX, poeţii basarabeni, inspiraţi de un context naţional asemănător celui din epoca paşoptistă, recompun istoria românească cu acelaşi patetism retoric. Un exemplu îl constituie îndurerata urare către seminţia românească a lui Vasile Romanciuc inclusă în poezia *Ştefan-Vodă rugându-se pentru neam*:

Fraţilor, rămâneţi fraţi
Într-o ţară, într-un nume,
Că suntem puţini pe lume [...]
Asta v-o doresc anume,
Fraţilor-rămâneţi fraţi [..]

Dimitrie Bolintineanu. *Legende istorice*

Evenimentele prezentate de istoricii paşoptişti în studii, tratate şi manuale şcolare, D. Bolintineanu le-a transpus în versuri oferind literaturii române un inedit compendiu liric al eroilor şi al faptelor glorioase din trecutul medieval. Poetul şi-a găsit sursele de inspiraţie în cele 42 de legende din *O samă de cuvinte* de Ion Neculce[1], în *Letopiseţul Ţării Moldovei* de Grigore Ureche[2], în istoriografiile vecinilor imperiali ai Provinciilor Române. Publicate începând cu 1846, legendele istorice completau tradiţia meditaţiilor lui Vasile Cârlova şi Grigore Alexandrescu pe tema ruinelor, a fragmentelor de

[1] Neculce, Ion, *Letopiseţul Ţării Moldovei* precedat de *O samă de cuvinte*, ediţie îngrijită de Iorgu Iordan, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1968
[2] Ureche, Grigore, *Letopiseţul Ţării Moldovei*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1968

epopee ale lui G. Asachi, C. Negruzzi, I. E. Rădulescu, a imnurilor închinate tinerei oştiri române precum şi a cântecelor eroice populare.

În 1842, anul debutului liric al lui Bolintineanu, istoria era considerată drept o sursă principală de inspirație pentru literatura națională, un mijloc de educare şi de emancipare a tinerei generații. Coborâtă din turnul de fildeş al savanților, ea înlesnea cunoaşterea identității naționale şi legitima aspirațiile paşoptiştilor de a crea un stat unitar, independent şi suveran în spațiul străvechii Dacii, proiect iluzoriu în 1840, devenit realitate abia la 1 decembrie 1918. Mihail Kogălniceanu, Florian Aaron, Nicolae Bălcescu contribuiseră la conturarea istoriei naționale ca disciplină de învățământ preuniversitar şi universitar; lucrările lor publicate în Occident schițaseră într-o perspectivă favorabilă intereselor româneşti problemele controversate ale Europei de sud. Ca şi alți tineri de aceeaşi vârstă, Bolintineanu beneficiase de învățăturile lui Florian Aaron[3], cărturar ardelean stabilit în Țara Românească, ca profesor la Colegiul Sfântul Sava şi care publicase un manual de istorie a acestei provincii dedicând peste 200 de pagini domnitorului unificator al tuturor Provinciilor Române, Mihai Viteazul. De altfel primele legende istorice[4] sunt inspirate din istoria Munteniei, cu excepția celebrei balade *Muma lui Ştefan cel Mare*, ce resuscita imaginea marelui domnitor al Moldovei şi al neînduplecatei sale mame. În volumele ulterioare de poezii, numărul legendelor se amplifică ajungând la 40, iar aria de cuprindere a eroilor şi a evenimentelor acoperă toate provinciile istorice ale românilor.

Legendele istorice impuneau un cod patriotic, alcătuit din sentințe memorabile cu valoare paremiologică şi înălțau un omagiu

[3] Aaron, Florian, *Istoria Prințipatului Țării Rumâneşti*, 3 volume, 1834/1838, Editura Colegiului Național Sfântul Sava, Bucureşti; vezi Cojocaru, Mihaela, *Curs de literatură română modernă***,** P.I, Editura Universității *Petrol-Gaze*, Ploieşti, 2ooo;

[4] Până la ediția de *Poezii* din 1865 unde *Legendele istorice* reprezentau un ciclu distinct alcătuit din 40 de titluri, D. Bolintineanu publicase legende în toate edițiile sale anterioare de poezii;

sincer tuturor celor care s-au jertfit pentru interesele naționale. Coloana lui de susținere o reprezenta dragostea față de țară, responsabilitatea pentru prezentul şi viitorul ei. Voievozii, oştirea, înalta aristocrație, clerul înalt fuseseră animați în Evul Mediu de acest sentiment pe care l-au sădit în inimile urmaşilor. Dragostea de țară fusese garanția unei înțelepte cârmuiri: marii domnitori s-au îngrijit de soarta Țărilor Române în dauna intereselor personale sau de familie. Ospitalitatea românească tradițională nu era în contradicție cu dorința de libertate, manifestată de români cu deosebire în vremurile medievale când duşmanii se aflau în afara granițelor.

D. Bolintineanu avea convingerea că dragostea de țară se naşte doar în sufletele celor *aleşi* a deveni martiri: din numeroasa galerie de domnitori numai Mircea, Ştefan şi Mihai au devenit eroi, din seria marilor boieri doar Preda Buzescu, Groza, Miron Costin au servit cu sinceritate interesele naționale. Acestor puține personalități li s-au alăturat mulți anonimi: oştirea şi căpeteniile rămase pe câmpurile de luptă, clerul înalt jertfit pentru credința strămoşească, femeile (mame, surori, fiice, soții) care au ocrotit limba, datinile şi credințele străbune. Spre deosebire de suavele flori ale Bosforului a căror existență efemeră era obiectul plăcerilor şi al senzațiilor voluptoase, femeia română evocată în legende corespundea prototipului antic al amazoanelor. Marioara, fata de la Cozia, Maria Putoianca, muma lui Ştefan cel Mare, femei delicate şi plăcute, dovedeau o voință de fier şi-şi respectau înainte de orice țara şi neamul. Prototip eroic al feminității medievale, ele cereau fiilor, fraților şi soților să fie curajoşi, să înfrunte cu demnitate duşmanii țării, să se jertfească pentru independența şi gloria țării. Adesea ele însoțeau bărbații în luptă şi determinau victoria.

Eroinele se adresau bărbaților cu măreție. Mama îşi îndemna feciorul-domn şi comandant de oşti astfel: „Du-te la oştire! Pentru țară

mori şi-ţi va fi mormântul coronat cu flori", fecioara cerea domnului îndrăgostit: „Dacă vrei iubirea-mi să o dobândeşti,/ Pentru ţară, doamne, să mori, să trăieşti!", fata care susţinea moralul iubitului plecat în război se angaja: „Dacă nu poţi fără mine/ În lume-a trăi,// Pentru ţară eu cu tine/ Dulce voi muri". Asemenea atitudini erau în opinia autorului garanţia existenţei românilor: „Ţara care naşte astfel de femei/ Merită şi viaţa şi mărirea ei./ Căci să ştiţi cu toţii că un neam se face/ Mare sau se perde cum femeii place".

Martirajul bărbaţilor era justificat de legile unei conduite demne şi vitejeşti, adunate în sentinţe de felul: „Acela ce se bate pentru neatârnare/ Are zece braţe, zece inimi are,// Unde este timpul cel de bărbăţie/ Când murea românul pentr-o datorie", „De deşarte vise să nu ne-nşelăm:/ Moarte şi sclavie la străini aflăm". „Însă mai-nainte trebuie să ştim/ Pentru ea cu toţii martiri să murim […] / Căci fără aceasta lanţul ne va strânge/ Şi în van vom şti încă nici chiar a ne plânge", „Viaţa în sclavie este o povară,/ Iarna nesfârşită fără primăvară", „Însă ţara noastră nu e scrisă-n cer/ Printre cele sclave ce prin veacuri pier./ Căci românul încă ştie a se bate/ Şi urăşte viaţa fără libertate", „Viaţa şi robia nu pot sta-mpreună", „Dacă mâna-ţi slabă sceptrul ţi-o apasă,/ Altuia mai harnic locul tău îl lasă!/ Căci este mai bine supus lăudat/ Decât cu ruşine domn şi atârnat!","Ţările Române ori vor fi unite,/ Ori vor fi în parte la străini robite;/ Dar vor fi unite de nu astăzi, mâne:/ Căci tiranul trece … patria rămâne!", „Când un domn la aur inima-şi robeşte,/ Tronul se degradă, ţara vestejeşte/ Însuşi ca magnetul tragi şi însuşeşti/ Aurul oriunde poţi să îl găseşti", „Sub simplele vestminte s-ascunde câteodată/ O inimă de aur şi de trădări curată./ Precum sub manta d-aur câte-un suflet de patimi degradat", „Fala e un soare mândru, strălucit,/ Ce orbeşte ochiul care l-a privit".

Legendele lui D. Bolintineanu au o structură epică specifică, fiind alcătuite dintr-unul sau mai multe tablouri care se dezvoltă în jurul unui discurs amplu, retoric, cu o încheiere senină.

Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare, poemul ce a inaugurat *Legendele istorice* din 1865 este alcătuit din două tablouri, autorul impunând o structură împrumutată din balada romantică europeană. Într-un cadru nocturn, de calm şi frumuseţe luna strălucea *ca un glob de aur* şi îşi vărsa razele *dulci şi argintoase* peste vârful de munte unde Mihai se afla împreună cu căpitanii săi. Peisajul îl îndemna pe domnitorul aflat într-un moment de cumpănă a vieţii la reverie, la meditaţie melancolică asupra rostului vieţii trăită *ca suava rouă*. Al doilea tablou al legendei contrasta cu liniştea de la începutul poemului: toastul lui Mihai în sănătatea căpitanilor, alcătuit din sentinţe lapidare, corespundea codului patriotic creat de poet.

Libertatea individuală o presupune pe cea colectivă, naţională („Ce e viaţa noastră în sclavie oare? Noapte fără stele, ziuă fără soare"), este o opţiune personală care defineşte şi diferenţiează pe membrii unei colectivităţi („Cei ce rabdă jugul şi-a trăi mai vor/ Merită să-l poarte spre ruşinea lor") iar orice om este marcat etnic: „Astfel e românul şi român sunt eu/ Şi sub jugul barbar nu plec capul meu".

Legendele au fost cel mai des studiate dintre toate poemele poetului paşoptist şi au întrunit aprecieri favorabile cu privire la mesajul patriotic şi la cadenţa ritmică. Garabet Ibrăileanu[1] l-a considerat pe D. Bolintineanu „creatorul baladei româneşti", Aron Densusianu[2] aprecia că „în nici o specie de poezie din câte a cultivat, nu este atât de original, n-a atins un succes atât de mare, ca în balade şi

[1] Ibrăileanu, Garabet, *Opere*, ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru, volumul VIII, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 332;
[2] Densusianu, Aron, *Cercetări literare*, Iaşi, Editura librăriei Fraţii Şaraga, 1887, p. 332; autor de epopee, *Negriada*, Aron Densuşianu a fost unul dintre cei mai consecvenţi detractori ai liricii eminesciene;

cu deosebire în cele istorice-naționale" aici el „a aplecat cel mai nimerit metru […] a revărsat o deosebită atmosferă care prin strălucire şi parfum te transportă cu totul în acele timpuri eroice, şi încă de un eroism propriu trecutului şi vieții specifice poporului român". Al. Macedonski, unul dintre beneficiarii inovațiilor lui literare recunoştea în predecesorul său un „poet eminamente național care a cântat ca un adevărat trubadur şi versurile lui au pătruns în inima nației". Pentru I. Nădejde el „a fost poetul care a îmbrăcat în forme artistice ideile şi tendințele tinerimii de la 1848", iar V. D. Păun atribuia legendelor o „valoare didactică națională". O sinceră confesiune făcea Lucian Blaga care le considera integrate spiritului românesc: „în noi fără să ne dăm seama plutesc prea demult, dar cu temelii trainice, versurile lui". Ion Pillat[3] considera că, „înainte de a fi un mare poet", D. Bolintineanu „a fost un mare român, dacă valoarea estetică a poeziei sale este discutabilă, valoarea ei națională şi patriotică va îmbogăți încă multă vreme sufletul românesc". Legendele istorice erau pentru poetul interbelic nişte „poeme bătute în metal nobil, […] medalii antice păstrând gravate pe ele cu liniile cele mai pure profilul eroic şi faptele mari ale trecutului nostru. Ele ne stau mărturie şi învățământ despre străvechile virtuți ale neamului românesc. Sentimentul ce le animă este romantic, dar versul lapidar e clasic […] sună sentențios ca o inscripție romană […] sună proverbial şi profetic. Are pe alocurea o concentrare, o simplitate, o seninătate, o naivitate surprinzătoare şi nu ne sfiim s-o spunem, homerică".

Istoricii au fost mai rezervați în elogii. Spre exemplu, N. Iorga[1] manifesta indignare față de „retorismul grandilocvent al discursurilor şi al gesturilor" şi denunța libertățile poetului în interpretarea

[3] Pillat, Ion, *Un destin poetic: D. Bolintineanu*, volumul *Tradiție şi literatură*, Editura Casa Școalelor, Bucureşti, 1943, p.160;
[1] Iorga, Nicolae, *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea*, Editura Minerva, Bucureşti, 1908, volumul II, p. 191;

adevărului istoric, iar D. Popovici[2] reclamă „mecanica simplistă a construcției personajelor, împrumutul nedigerat din Ossian cu banchetele şi discursurile lui nesfârşite ”. Şerban Cioculescu[3] îl numea „un propagandist al ideii de libertate, al cărui succes a fost asigurat în epocă de stereotipia cadrului, a discursului şi a bătăliei […] de facilitatea tehnică care i-au asigurat la vremea lor popularitatea ”.

Contribuția lui Bolintineanu la inaugurarea şi dezvoltarea legendei istorice în literatura noastră este de necontestat, iar valoarea ei didactică a impus-o în literatura autohtonă pentru copii şi adolescenți, ca o specie cultă şi originală.

Vasile Alecsandri. *Legende vechi şi noi*

Ciclul de *Legende vechi şi noi* îmbină inspirația istorică (în *Dan, căpitan de plai*, *Dumbrava Roşie*) cu cea legendar-mitologică (*Grui Sânger***,** *Legenda ciocârliei*, *Răzbunarea lui Statu-Palmă*, *Legenda rândunicăi*). În acest ultim poem autorul valorifică superstiția în ursitoare şi în dragostea nefericită pentru un Zburător:

Şi cât vei fi al lumei frumos, iubit odor,
Să fugi în lumea-ntreagă de-al lumii zburător
Căci el țintește ochii şi dorurile sale
Pe oricare ființă cu forme virginale,
Pe dalbele copile, a dragostei comori,
Ce-s jumătate fete şi giumătate flori,
Pe zânele născute în atmosfera caldă,
Ce sub văpaia lunii în lacuri lin se scaldă,
Şi chiar pe luna plină de o lumină moale,
Ce-atinge iarba verde cu albele ei poale.

Jocurile inocente ale adolescetei sunt descrise de poet în scene de viață orientală:

Mult îi plăcea copilei s-alunge rândunele
Ce alunecau prin aer şi o chemau la ele,
S-alerge pe sub bolta bătrânilor arini,
Cercând să prindă-n iarbă a razelor lumini,

[2] Popovici, D., *D. Bolintineanu*, în *Cercetări de literatură română*, Editura Didactică şi Pedagogică, cartea românească din Cluj, 1944, p. 71;
[3] Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române***,** Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1971, p.102;

Să fugă rătăcită de-alung, de-a lung pe maluri,
Atrasă-n cursul apei de-a râurilor valuri,
Şi-n cale-i să s-oprească, uimită, încântată,
De dulcea armonie naturei deşteptată.

În tabloul al III-lea, autorul inserează un pastel nocturn:

Visează luna-n ceruri!... sub visul cel de lună
Flori, ape, cuiburi, inimi visează împreună.
Nici o mişcare-n frunze, şi nici o adiere
Nu tulbură în treacăt a nopții dulci mistere.
Albina doarme-ascunsă în macul adormit,
Bătlanul printre nuferi stă-n labă neclintit,
Şi raza argintie din stele deslipită
Căzând săgeată lungă, prin umbra tăinuită,
Se duce de aprinde văpăi tremurătoare,
În albele şiraguri de rouă lucitoare.

Tabloul fetei care se scaldă are voluptăți de basm oriental:

Toți ochii de luceferi, de paseri şi de flori,
Loviți ca de lumina rozatică din ziori,
S-aprind de-o scânteiere ce-n inimă pătrunde ...
Dar juna-mpărătească în apă se ascunde,
Ferice, dismierdată de unde răcoroasă,
Ea-noată cu-o mişcare alene, voluptoasă,
Lăsând ca să albească prin valul de cristal
Frumoasa rotunzime a sânu-i virginal.
Şi iarba de pe maluri se pleacă s-o privească,
Şi trestia se-ndoaie voind ca s-o oprească
Şi apa-n vălurele de aur se-ncrețește,
Şi nuferii se mişcă, bâtlanul se trezeşte,
Pădurea cântă imnuri, şi luna amoroasă
Revarsă pe copilă o mantie-argintoasă.

Cu o desfăşurare epică amplă, ilustrate din perspective variate, cu o dantelărie de detalii, legendele istorice şi folclorice se materializează în lungi narațiuni retorice care evocă istorii de viteji, subiecte de basm ori crime sângeroase. Poetul manifestă înclinație spre monstruos şi colosal, demască fanfaronada şi sadismul. Procedeeele utilizate sunt specifice retoricii romantice în varianta ilustrată de Victor Hugo: hiperbola, truculența, locvacitatea, gigantismul, ilimitarea pespectivelor, clocotirea forțelor naturii, plăcerea sângelui, infernalul şi seraficul. Spre deosebire de Victor Hugo, Alecsandri îşi limitează programul la istoria mitică şi

documentară a patriei. Dorința sa era de a construi o epopee pe baza folclorului, continuând astfel în marea compoziție epică ceea ce începuse în lirică prin *Doine*. Legendele au o latură picturală remarcabilă în tablouri care redau orgia homerică (banchete) şi păduri apocaliptice, conțin monologuri interesante, sacadate care anunță oratoria istorică a lui Delavrancea, schițează portrete dinamice, exemplu: „Dar Fulga zvârle lațul, de gât îl arcăneşte/ Şi răpide ca gândul, s-aruncă uşurel,/ Îi pune mâna-n coamă şi-ncalecă pe el".

Legendele dau expresie unor idei democratice, şi anume: oroarea de crimă (*Grui-Sânger*), oroarea de tiranul sâmgeros (Vlad Țepeş, Murad -aşa, Murad Gazi, Sultanul), admirația pentru eroii naționali (Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul). *Pohod na Sybir* evocă groaza de frig a lui Alecsandri ilustrată în tabloul deportării în Siberia al celor condamnați de guvernul țarist.

Vasile Alecsandri. *Ostaşii noştri*

Ostaşii noştri consacră popularitatea bardului de la Mirceşti. Entuziasmat de gestul eroic al luptătorilor români pe câmpul de luptă în timpul Războiului de Independență, el scrie sub presiunea sentimentelor mai multe poeme dedicate soldaților-țărani care au făcut să răsune numele neamului în conştiința Europei. Acest ciclu este o replică în versuri la tablourile lui N. Grigorescu dedicate Războiului de Independență şi susțin credința poetului că greul a fost dus de țărani, popularizează ideea de vitejie națională şi narează luptele de la Plevna, Grivița într-o manieră homerică. *Sergentul, Eroii de la Plevna, Oda oştirii române, Peneş Curcanul, Balcanul şi Carpatul, Frații Jderi, Păstorii şi plugarii* sunt titlurile câtorva dintre poemele acestui volum.

Mecanismul inspirației lui Alecsandri este dezvăluit de modul cum a dat statut civil celui mai îndrăgit dintre eroii glorificați: Peneş Curcanul. Conform unor cercetări recente, numele de Peneş Curcanul a

fost inventat de Alecsandri el găsindu-şi identitate civilă abia în Primul Război Mondial, când unul dintre soldaţii războiului de independenţă Constantin Ţurcanu, înrolat la vârsta venerabilă de 62 de ani îşi atribuia acest nume literar.

Poezia naturii

Asemenea lui D. Bolintineanu, bardul de la Mirceşti nu a avut conştiinţa că opera sa va ajunge să răspundă, cu trecerea anilor, nevoilor de lectură ale copiilor. Prin introducerea unora dintre textele sale în manualele şcolare, prin frecventa folosire şi studiere încă de la vârsta fragedă, Vasile Alecsandri a devenit un creator de referinţă în literatura română pentru copii.

Pastelurile, legendele istorice şi de inspiraţie folclorică, ciclul de poeme patriotice incluse în volumul *Ostaşii noştri* sunt studiate încă din anii preşcolarităţii, hrănesc sufletele celor mici şi le formează deprinderi de exprimare elevată. Melodicitatea versurilor şi oralitatea lor declamativă se întipăresc în memoria copilului. Simplitatea şi acurateţea mijloacelor artistice care transmit direct mesajul literar sunt principalele trăsături ale poeziei alecsandrine. Ele sunt susţinute de moralitatea concepţiei sale despre artă, considerată o formă de manifestare intelectuală şi sufletească a celor aleşi.

Vasile Alecsandri. *Pasteluri*

Pastelurile au fost publicate mai întâi în „Convorbiri literare", ca răspuns al poetului la cerinţele estetizante ale confraţilor tineri reuniţi în *Junimea*: „Prin luna martie 1868, îşi amintea peste ani Iacob Negruzzi, am primit o scrisoare de la Alecsandri, împreună cu un mare pachet de poezii intitulate *Pasteluri* [...]. Ele mi-au sosit spre seară, într-o vineri [...]. Nici n-am avut timpul să le cetesc singur [...]. Pastelurile făcură un

mare efect în *Junimea*; ele s-au cetit şi recitit de multe ori, apoi le-am publicat în capul întâiului număr următor al Convorbirilor".

Începând cu acest an Alecsandri creează până în 1875, anul publicării în volum al acestui ciclu, şapte suite, în total 40 de poeme: 30 dintre acestea sunt dedicate peisajului autohton, (iernatice, primăvăratice, calendarul natural al muncilor câmpului, natura Mirceştilor) iar celelalte unor teme diverse, de la exoticele *Mandarinul* şi *Pastel chinez*, la *Bărăganul*. *Pastelurile* aduc în atenţie mai multe mituri: al lui Orfeu, al reîntoarcerii eterne, al vieţii patriarhale. Ele sunt populate cu zei (iarna ca zeiţă a morţii; primăvara ca zeitate a vieţii) şi eroi specifici toposului românesc: Rodica, simbol al eternului feminin autohton, sămănătorii ca ideal uman agricol, Lunca de la Mirceşti şi Siretul ca elemente ale unei matrici spirituale marcată etnic etc. Sunt ilustrate şi simboluri cu semnificaţie ritualică, precum: bradul, zăpada, îngheţul. Fixate în marea lor majoritate în peisajul autohton, poeziile descriptive ale lui Vasile Alecsandri au izgonit şabloanele pastorale afirmate la început de secol XIX. Ele înregistrează rotaţia anotimpurilor, imortalizează imagini ale pământului românesc aflat într-o răspântie a climelor, unde dulceaţa sudului se uneşte cu aspra vigoare a regiunilor boreale, ele descriu universul cu armoniile, ritmurile şi dinamismul lui.

Pastelurile dau expresie concepţiei clasice a poetului despre artă, împrumutată din Antichitatea greco-latină. G. Călinescu le considera „o lirică a liniştii şi a fericirii rurale, un horaţianism. Pentru întâia oară se caută la noi intimitatea, recluziunea poetului, meditaţia la masa de scris, fantasmele desprinzându-se din fumul ţigării [...] ele sunt de fapt un calendar al spaţiului rural şi al muncii câmpeneşti"[1]. Poetul însuşi mărturisea că pe malul „Siretului lumina devine mai intensă, verdeaţa

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ed. cit., p. 300

copacilor şi a ierbii se accentuează pe fondul albastru al cerului şi berzele îşi părăsesc cuibul, descriind largi spirale în aerul călduț".

Stare de suflet sau artă poetică, *ut pictura poesis*, Alecsandri se dovedeşte un autor inspirat, stârnind şi acum critica literară a-i descoperi sensurile ascunse, deliberat meditative şi nostalgice, încifrate în țesătura de chilim a versurilor lui descriptive.

Serile la Mirceşti, poemul care inaugurează ciclul publicat în anul 1875, este o artă poetică a rapsodului peisagist. Ea ilustrează mitul inspirației divine, când celui ales, Orfeu, i se înfățişază zeița inspirației, ideal feminin întruchipat de Venus. Poezia înseamnă visare, evadare din real şi acordarea simbolurilor lumii în simfonia divină a creației: pădurile – labirint, florile – iubire, lacurile şi mările – univers al procreației, al fecundării. Alcătuită din 14 strofe cu versuri de 12-14 silabe poezia recunoaşte în cabinetul de lucru al poetului un spațiu intim, propice inspirației şi indiferent la capriciile vremii exterioare: „Afară plouă, ninge! Afară-i vijelie/ Şi crivățul aleargă pe câmpul înnegrit". In contrast cu zbuciumul naturii poetul aşteptă în biroul său vizita unei zâne „gingaşe", coborâtă din cer şi visează la plaiuri pe care „dalba lună" revarsă un „văl de aur" ce „curge printre flori". Interiorul camerei de lucru, luminile şi umbrele acesteia, căldura focului aprins din cămin renasc amintirile din anii trecuți şi recunosc sursele principale ale inspirației: femeia, gloria militară românească, civilizațiile trecute, impresii de călătorie. Rezultat al osmozei dintre real şi imaginar, creația însufleţeşte himerele unei lumi posibile transcrise în poezia sa. Chiar şi în ciclul de pasteluri *iernatice* se transmite starea de încântare în fața spectacolului naturii, ce armonizează contrariile şi exersează o retorică picturală a privirii.

În pastelurile dedicate iernii pe malurile Siretului autorul a consemnat încântarea şi groaza în fața frumuseții naturii cotropite de

acest anotimp al înghețului, al zăpezii şi al frigului. *Iarna***,** *Mezul iernei, Sania***,** *Bradul* l-au consacrat pe Alecsandri ca un neprieten al acestui anotimp, a cărui frumusețe înghețată şi încremenită o admiră însă.

Pastelurile recompun un peisaj imaginar, mitologic al Mirceştilor şi al luncii Siretului, aşa cum peste un deceniu Mihai Eminescu va imortaliza natura Ipoteştilor. *Malul Siretului* descrie un colț din natură în faptul zilei, când meditația poetului transfigurează peisajul cunoscut al luncii Siretului. Curgerea apei naşte sentimentul nostalgic al trecerii vieții, regretul după clipa de fericire pierdută. În această trecere a timpului, singura certitudine o reprezintă viața, bucuria de a fi, de a exista în lume ca parte a uriaşului mecanism al vieții şi al morții. Cu epitete ornante, dominate de culori luminoase (alb, verde), reflex al stării de beatitudine, cu sugestii termice (căldura nisipului malurilor apei), cu o serie de comparații care dau peisajului descris contururi fantastice („aburii uşori ai nopții [...] ca fantasme se ridică", „râul se-nconvoaie [...] ca un balaur"), cu personificări (râul se-nconvoaie, apa adoarme, sapă, gândirea furată se duce la vale, lunca clocoteşte) şi cu antiteza finală dintre şopârla nemişcată şi clocotul luncii, dintre nisipul cald şi trupul rece al reptilei-giuvaer, *Malul Siretului* oferă exemplul unei capodopere. Dominante în acest poem sunt imaginile dinamice: salcia pletoasă se înclină în apele râului, mrena saltă în aer după o viespe, rațele sălbatice lasă urme pe luciul apei.

Meditația poetului referitoare la curgerea ireversibilă a timpului şi dorința lui de a se contopi cu natura pe care o eternizează în creație sunt încifrate în tabloul naturii care pulsează de viață în formele sale animale şi vegetale. Reveria poetului actualizează şi o mitologie autohtonă alcătuită din: balauri cu solzi de aur strălucitori, fantasme ale nopții obligate să părăsească lunca din cauza luminii care invadează pământul, mrene care saltă în aer ş. a.

G. Coşbuc. *Balade şi idile*

Cunoscut prin volumul *Balade şi idile* publicat în 1893, George Coşbuc (1866-1918) a afirmat că folclorul a fost principala sursă de inspirație a creației sale: „de când am început să scriu m-a tot frământat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveştile poporului şi să le leg astfel ca să le dau unitate şi extensiune de epopee".

Acest proiect s-a concretizat parțial într-o monografie lirică a satului românesc din Ardeal alcătuită din: peisaje specifice geografiei româneşti în timpul celor patru anotimpuri, evenimente esențiale ale prezenței omului pe pământ (naştere, iubire, nuntă, moarte), gesturi de eroism, de revoltă socială şi politică.

Lirismul său obiectiv şi *reprezentabil* se dezvoltă în jurul unor teme şi motive principale: natura (*Vara*) şi iubirea (*La oglindă*), poezia de revoltă socială (*Noi vrem pământ*, *Decebal către popor*), poezia eroică (ilustrată cu deosebire în volumul *Cântece de vitejie* din 1904 ce cuprinde poeziile *O scrisoare de la Muselim Selo*, *Paşa Hassan*, *Dorobanțul*, *Cântecul redutei*, *Povestea căprarului*, *Oltenii lui Tudor*, *Steaua țării*, *Pe dealul Plevnei* ş.a.).

Celor mici el le-a dedicat poezii epice şi descriptive. Între cele mai cunoscute sunt: *Vestitorii primăverii, Concertul primăverii, Nunta în codru, Iarna pe uliță, Povestea gâştelor, Cântec*.

A venit un lup din crâng
Şi-alerga prin sat să fure
Şi să ducă în pădure
Pe copiii care plâng
Şi-a venit la noi la poartă
Şi-am ieşit eu cu-o nuia:
– Lup flămând cu trei cojoace,
Hai la maica să te joace-
Eu chemam pe lup încoace,
El fugea-ncotro vedea.

Ieri pe drum un om sărac
Întreba pe la vecine:
– Poartă-se copiii bine?
Dacă nu, să-i vâr în sac!
Şi-a venit la noi la poartă
Şi-am ieşit eu şi i-am spus:
– Puiul meu e bun şi tace
Nu ți-l dau. Şi du-te-n pace!

Eşti sărac, dar n-am ce-ți face!
Du-te, du-te! Şi s-a dus.

Şi-a venit un negustor
Plin cu bani, cu vâlfă mare,
Cumpăra copii pe care
Nu-i iubeşte mama lor.

Şi-a venit şi l-am certat:
– N-ai nici tu, nici împăratul
Bani să-mi cumpere băiatul!
Pleacă-n sat, că-i mare satul
Pleacă, pleacă,! Şi-a plecat.
(*Cântec*)

Tehnica versificației este remarcabilă în opera poetică, Coşbuc experimentând ritmuri variate şi rare. Introdus încă din epoca interbelică în manuale şcolare, el a devenit un poet cunoscut şi învățat de la cele mai fragede vârste. Astfel versurile lui au fost percepute cu timpul ca fiind în mare măsură adresate vârstei copilăriei şi adolescenței. *Moartea lui Fulger* şi *Nunta Zamfirei* sunt studiate atât pentru lecția de etică tradițională şi pentru ritualurile ilustrate, cât şi pentru armonia adesea onomatopeică a versurilor. Poezia peisagistă şi erotică se particularizează prin frumusețea tablourilor şi jovialitatea gesturilor iubirii. Volumul *Cântece de vitejie* dedicat Războiului de Independență este memorabil prin lecția de demnitate şi modestie pe care o cuprind mai multe dintre poemele lui, cu deosebire *O scrisoare de la Muselim Selo*.

G. Coşbuc a creat şi câteva poeme inspirate din legenda lui Iisus Hristos, ce pot fi grupate într-un adevărat ciclu cristologic[1]. În *Colindătorii*, în atmosfera înfiorată de sfințenia sărbătorii şi de aşteptarea celor care vin să colinde, mama povesteşte copiilor naşterea lui Iisus:

Cum sta pe paie-n frig Hristos
În ieslea cea săracă, [...]
Şi îngeri albi cântau sus,
Cu flori de măr în mână [...]
(*Colindători*)

În *Armingenii* este evocată tradiția străveche de a pune la porți ramuri verzi, ce îşi are originea tot în legenda naşterii lui Iisus, în timpul prigoanei împotriva acestuia. În *Corbul* poetul se inspiră din calvarul lui

[1] Apud Inga Panfil, *Literatura Română şi Ortodoxia*, lucrare de licență, Universitatea Petrol-Gaze din Ploieşti, Facultatea de Litere, 2003

Iisus urcând pe Golgota. La picioarele crucii unde el este răstignit, mama asistă neputincioasă cum fiul ei moare, sfâşiat de corbi:

Atunci Hristos şi-a ridicat
Spre corb privirea milei sale
Şi ochii-i s-au umput de jale
(*Corbul*)

La Paşti celebrează reînvierea sub forma unui pastel care redă atmosfera specifică sărbătorii învierii celui care ne mântuie:

Biserica pe deal mai sus

E plină astăzi de lumină,
Că-ntreaga lume este plină
De-acelaşi gând din cer adus:
În fapta noastră ne e soarta
Şi viaţă este tot, nu moartea.
(*La Paşti*)

Martirajul creştinilor omagiază sacrificiul apostolilor şi al ucenicilor pentru credinţa în Hristos, de-a lungul a două milenii. Se evidenţiază în antiteză tabloul creştinilor care se sacrifică pentru credinţă şi cel al păgânilor, opaci la semnificaţia milenară a cuvintelor sfinte.

Poemele pioase ale lui G. Coşbuc au meritul de a fi localizat în geografia spirituală românească legenda în versuri a prezenţei lui Iisus Hristos pe pământ, principalele ei momente consacrate de ceremonialul religios (naşterea, patimile, moartea şi învierea), anticipând în poezia noastră modernă psalmii lui Al. Macedonski, pe cei ai lui T. Arghezi, Nichifor Crainic, Radu Gyr ş.a.

Poezia vieţuitoarelor mici

Vieţuitoarele mici au inspirat versuri în care se evidenţează fie asemănarea lor cu vârsta copilăriei, fie învăţăturile rezultate din viaţa lor în natură. În literatura noastră pentru copii cei mai îndrăgiţi prieteni sunt câinele şi pisica, raporturile cu acestea implicând tandreţe, gingăşie, responsabilitate, cunoaştere. Păsările trezesc şi ele în sufletele oamenilor

sentimente de generozitate şi altruism, cu deosebire în acele anotimpuri când au nevoie de ocrotire şi de protecţie.

Versurile inspirate de fiinţele mici şi de raporturile omului cu acestea au rezistat ptimpului doar dacă au şi valoare artistică. *Căţeluşul şchiop* de Elena Farago este cunoscută şi azi nu numai pentru duioşia exprimată faţă de vieţuitoarele din jurul nostru, ci şi pentru armonia ceremonioasă, de litanie îndurerată şi înţeleaptă a cuvintelor căţelului infirm adresate copilului ce l-a rănit. Ea avertizează pe copii asupra consecinţelor ireparabile ale agresivităţii necugetate, ce poate provoca suferinţe nevindecabile. În *Zdreanţă*, o altă poezie cu succes literar şi astăzi, Tudor Arghezi imortalizează chipul celui mai îndrăgit prieten, câinele care i-a luminat momente de viaţă atât cu jocurile, cât şi cu vicleniile lui nevinovate.

Versuri pentru copii. Elena Farago

Elena Farago (1879-1954) s-a născut la Bârlad într-o familie numeroasă de greci, pe nume Paximede. De la 11 ani viaţa îi este marcată de dispariţia timpurie a celor dragi: trei fraţi, mama şi la 17 ani, tatăl. Obligată a se întreţine singură, ea ajunge guvernantă în casa lui Ion Luca Caragiale, ocupându-se de cei doi copii ai acestuia, Luki şi Tuski. Căsătorită cu Francisc Farago, director de bancă în diverse localităţi din ţară, Constanţa, Brăila şi Craiova, ea se dedică creşterii şi educării celor doi copii din familia sa.

Dintr-o pasionată cititoare de literatură, Elena Farago devine o poetă sensibilă, apreciată mai întâi de cercul literar simbolist, din jurul cenaclului *Literatorul* al lui Al Macedonski iar în epoca interbelică de cel modernist al *Sburătorului* condus de E. Lovinescu. Poezia sa de factură simbolistă a fost recompensată cu mai multe premii naţionale şi internaţionale, între care în anul 1920 premiul *Femina* atribuit de Franţa

scriitoarelor emancipate. Apreciată de criticii epocii interbelice, Elena Farago alături de Hortensia Papadat-Bengescu au desăvârşit victoria scrisului feminin în România secolului XX.

Într-unul din volumele sale antologice, apărut în anul 1936, Elena Farago a selectat versuri din principalele cărţi publicate până la acea dată: *Versuri* (1906, Budapesta), *Şoapte din umbră* (1907, premiat de Academia Română), *Din taina vechilor răspântii* (1913), *Şoaptele amurgului* (1920, premiat de Academia Română şi de societatea franceză *Femina*), *Mi-am plecat genunchii* (1926).

Pornea o barcă verde[1] din volumul *Şoaptele amurgului* se înrudeşte prin armonia incantatorie a versurilor şi retorica imaginilor simbolice cu poemele lui Ion Minulescu. Poeta apelează la semnificaţiile simbolice ale cifrelor (trei) şi ale culorilor (verde-tinereţe, albastru-idealuri, cernit-moarte), la motivul călătoriei luntraşului şi la metafora vieţii ca o barcă plutind în derivă pe mare:

Pe râul strâmt, din ţărmuri de brumă şi noroi,
Pornea o barcă verde spre calde ţărmuri noi ...

Pornea o barcă verde spre-albastrul unei mări,
Cânta voios luntraşul privind departe-n zări.

Plângeau pe mal trei sălcii, cernindu-şi moarte foi,
Cânta voios luntraşul căci nu privea'napoi ...

Pluteau în vânt trei frunze, trei tainice mustrări
Cânta voios luntraşul privind în depărtări ...

Dar când ajunse-n largul înşelătoarei mări,
(O volbură'nvrăjbită ce spumega în ocări),

Chemând speriat în gându-i vechi ţărmuri din înapoi,
Oftă adânc luntraşul pornit spre ţărmuri noi ...

Loveau din val stropi tulburi de înspumegat noroi
El s'apăra cu groază, uitându-se-napoi ...

[1] *Pornea o barcă verde* a fost tradusă de Elena Văcărescu în franceză. Inimoasa româncă dorea astfel să convingă juriul premiului Femina, pe care îl prezida, de frumuseţea versurilor compatrioatei sale.

El s-apăra cu groază şoptind avanei mări ...
O, cât păreai de-albastră acolo-n depărtări! ...

Iar când să-ntoarcă pânza şi vâslele-napoi
Zări în fundul bărcii trei putrezite foi;

Le-a strâns la piept sălbatic, le-a frânt în sărutări ...
... Şi l-a înghiţit vârtejul înşelătoarei mări ...

Pe râul strâmt spre ţărmuri de brumă şi nori,
Se'ntoarce barca verde, pustie înapoi.

Se va opri sfârmată acolo'n depărtări
O vor primi trei sălcii în bocet şi mustrări.

Se va'ngropa în ţărmii de brumă şi noroi
O vor jeli trei sălcii, cernându-şi moarte foi...
(*Pornea o barcă verde*)

Feminismul Elenei Farago s-a ilustrat şi prin atenţia acordată celor mici, cărora le-a dedicat mai multe volume: *Din Traista lui Moş Crăciun***,** *Bobocica***,** *Să nu plângem***,** *Ziarul unui motan*, *Pluguşorul jucăriilor*, *Să nu minţi, să nu furi* etc. Dintre poemele sale pentru copii şi-au menţinut prospeţimea artistică şi astăzi: *Sfatul degetelor***,** *Căţeluşul şchiop***,** *Bondarul leneş***,** *Motanul pedepsit*.

În poemele pentru copii ale Elenei Farago lecţia de viaţă este însoţită de sentimente de tandreţe şi dragoste pentru cele mai delicate şi fragile vieţuitoare, într-o incantaţie muzicală suavă, obţinută cu ajutorul procedeelor simboliste: sinestezie, paralelism, repetiţie, enumeraţie, câmp lexical şi context gramatical inedit, termeni cu valoare regională ori neologisme ş.a. Într-o scrisoare adresată poetei, E. Lovinescu[1] mărturisea: „Rândul trecut am lăsat volumul d-tale acasă. Când m-am întors, cei trei nepoţi ai mei învăţaseră toate poeziile dintr-însul. E un zbucium în toată casa. De pretutindeni răsună: „Cot, cot, cot/ Fac şi eu ce pot/ Cotcodac, cotcodac/ Puii să-i împac". Am ajuns numaidecât la

[1] E. Lovinescu, *Corespondenţa cu Mihail Dragomirescu şi Elena Farago*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1976, scrisoare din 28 dec. 1912

aplicarea lui Pestalozzi ca să scap de povestea lui cuciu şchiop. N-ai ce zice, eşti populară în toată casa. Şi încă ce popularitate zgomotoasă ”.

Bondarul leneş este o adaptare originală a binecunoscutei fabule a greierelui şi a furnicii de La Fontaine, căreia i-au dat imagine românească şi alți poeți (de exemplu George Topârceanu şi Ana Blandiana). Elena Farago, spre deosebire de ceilalți confrați imaginează un dialog dintre bondar şi furnică, pentru a evidenția harnicia acestei ființe mici care duce în spate grăunți de mei mai mari de trei ori decât statura ei. Miloasă, furnica dă crezare bondarului „ceapcân” când se jeleşte că nu are noroc de stăpâni buni şi îl invită să muncească împreună. La refuzul lui, furnica îl ceartă ca o gospodină, înşelată în buna ei credință:

O furnică mititică,
Cât un grăuncior de mei,
Duce-n spate o greutate,
De trei ori cât boiul ei.
Pe cărare-n jale mare
Plânge un bondar ceapcân:
– Mor de foame
Şi n-am poame
Şi-aş munci
Dar n-am stăpân! ...

– Hai şi-mi cară din povară
Şi sunt gata să-ți plătesc.
– Cum n-aş merge! Dar pe lege
Jur că nu pot să muncesc! ...

– Vai de tine! Ce ruşine
Leneşule cerşetor,
Nici de milă, nici de silă
Nu ți-aş da un ajutor!...
(*Bondarul leneş*)

Scrisă în versuri scurte, dinamice, cu dialoguri redactate în expresii şi formule specifice limbajului colocvial, poezia evocă într-un ritm alert întâlnirea dintre două caractere antagonice: furnica cea harnică şi încrezătoare în puterile ei şi bondarul leneş, „ceapcân”, ce îşi scuză defectele morale atribuindu-le societății ingrate. Simpatia poetei este îndreptată către furnică, la care munca perseverentă şi grea nu a alterat fondul umanitar. Naivă, ea sare în ajutorul greierului propunându-i o viață de muncă perseventă şi tenace, similară cu a ei. Numai că greierele este un personaj care vorbeşte mult şi nu face nimic, refuzul

descoperindu-i şiretenia şi lenea. El este un cerşetor ce exploatează credulitatea celor ce au ghinionul să-i iasă în cale.

În *Gândăcelul* poeta apelează cu aceeaşi măiestrie la monologul dramatic şi la mustrarea severă. Ea imaginează bocetele unui gândăcel prins de un băieţel, care îl sufocă în pumnul său:

– De ce m-ai prins în pumnul tău,
Copil frumos, tu nu ştii oare
Că-s mic şi eu şi că mă doare?
De ce mă strângi aşa de rău?

Copil ca tine sunt şi eu,
Şi-mi place să mă joc şi mie,
Şi milă trebuie să-ţi fie
De spaima şi de plânsul meu!

De ce să vrei să mă omori?
Că am şi eu părinţi ca tine,
Şi-ar plânge mama după mine,
Şi-ar plânge bietele surori,

Şi-ar plânge tata mult de tot,
Căci am trăit abia trei zile,
Îndură-te de ei, copile,
Şi lasă-mă, că nu mai pot!...

Aşa plângea un gândăcel
În pumnul ce-l strânge să-l rupă.
Şi l-a deschis copilul după
Ce n-a mai fost nimic de el!

A încercat să-l mai învie
Suflându-i aripile-n vânt,
Dar a căzut în ţărnă frânt
Şi-nţepenit pentru vecie!...

Scârbit de fapta ta cea rea
Degeaba plângi, acum, copile,
Ci du-te-n casă-acum şi zi-le
Părinţilor isprava ta.

Şi zi-le că de-acum ai vrea,
Să ocroteşti cu bunătate,
În cale-ţi, orice vietate,
Oricât de făr-de-însemnătate
Şi-oricât de mică ar fi ea!
(*Gândăcelul*)

Alcătuită din şapte catrene şi o cvintă finală, de câte opt şi nouă silabe, poezia împleteşte elemente epice şi lirice. Ea evocă o întâmplare nefericită: un gândăcel este prins de un băieţel curios şi este sufocat, din greşeală, în pumnul acestuia. Epicul poemei se transformă într-o îndurerată jelanie a fiinţei condamnate la moarte din curiozitatea şi lipsa de prevedere a copilului. Gândăcelul îi cere băiatului să-l elibereze, invocând similitudinile dintre destinele lor: are doar trei zile, o familie care îl iubeşte şi îl va regreta dacă moare înainte de vreme. Rugăminţile lui sunt ascultate prea târziu: copilul desface pumnul atunci când sărmanul gândăcel nu mai respira. Speriat de consecinţele dramatice ale

jocului său, băiatul plânge şi promite părinţilor să îngrijească de acum înainte fiinţele mici din natură. Poema se încheie aşadar cu o morală: copiii au obligaţia să ocrotească vieţuitoarele mici din natură şi să se bucure alături de acestea de bucuriile vârstei lor.

Şi în celelalte poezii dedicate copiilor Elena Farago imaginează situaţii dramatice suportate de fiinţele mici, neapărate de curiozitatea şi jocul agresiv al celor mici. În *Căţeluşul şchiop*, victima unui gest nesăbuit este un căţel pe care o piatră azvârlită de un băieţel l-a lovit atât de rău încât l-a lăsat invalid. El explică celui ce i-a adus atâta suferinţă consecinţele gestului necugetat şi îi demonstrează că fiinţa umană se dovedeşte uneori mai rea decât animalele.

Tudor Arghezi. *Prisaca*

Cine şi-a pierdut o zi cât o viaţă,/ S-o caute repede./ Se înnoptează. / Se lasă ceaţă.
(Tudor Arghezi)

Poet cu o îndelungată şi fertilă activitate literară, Tudor Arghezi (1880-1967) a debutat la sfârşitul secolului al XIX-lea în cercul literar al lui Al. Macedonski, făcând parte din grupul de liceeni bucureşteni atraşi de inovaţiile liricii simboliste pe teme religioase. După o tinereţe în care a experimentat atât preoţia cât şi meserii laice, precum ceasornicăria, şi după mai multe călătorii în Europa occidentală el îşi acceptă vocaţia literară de publicist, poet şi prozator care îi aduce nu numai două întemniţări la închisoarea Jilava din Bucureşti, ci şi o imensă popularitate neştirbită nici la aproape jumătate de secol de la moarte.

Tudor Arghezi a fost un temut şi talentat publicist care a inaugurat în presa noastră interbelică o specie de mare succes, tableta. A creat versuri inspirate din teme majore (viaţă, moarte, iubire, ură, prietenie, condiţia creatorului şi a artei, raporturile omului cu divinitatea

şi cu celelalte fiinţe din univers ş.a.) şi a tipărit peste 20 de volume începând cu vârsta de 47 de ani, între care: *Cuvinte potrivite* (1927), *Flori de mucigai* (1931), *Hore* (1939), *Una sută una poeme* (1947), *1907 - Peisaje* (1955), *Cântare omului* (1956), *Frunze* (1962). El s-a remarcat şi ca autor al unei proze de ficţiune, accentuat lirice, cu romanele: *Ochii Maicii Domnului*, *Cimitirul Buna-Vestire* şi *Lina*.

Experienţa de părinte i-a inspirat o bogată literatură pentru copii în versuri şi proză. *Cartea cu jucării* dedicată lui Mitura şi Baruţu descoperă momente intime de familie, când cei doi copii primesc primele lor lecţii de viaţă. Tudor Arghezi a dedicat vieţuitoarelor mici atât cicluri distincte (*Hore de copii*) cât şi poeme răzleţe incluse în volumele pentru adulţi, *Hore*, 1939, *Făt-Frumos*,1940, *Din Abecedar*, 1940, *Stihuri noi*, 1956, *Stihuri pestriţe*, 1957. În ultima ediţie de opere complete argheziene[1] sunt adunate volumele dedicate copiilor, după cum urmează: *Facerea lumii*, 1931, *Ţara piticilor*, 1947, *Drumul cu poveşti*, 1947, *Prisaca*, 1954, *Cartea mea frumoasă*, 1958.

Poetul manifestă faţă de păsări, câini, pisici şi alte vieţuitoare din preajma omului o caldă şi duioasă ironie, considerându-le creaţii perfecte ale Divinităţii. Pompiliu Constantinescu[2], încântat de versurile argheziane adunate în volumul *Cărticica de seară*, afirma: „O-nfrăţire cu misterul vieţii, revelat în păsări şi animale, în copaci şi pământ, care duce la viziunea unui poet bucolic, de potenţă cosmică – iată neaşteptata înnoire a poeticii argheziene. Ea vine din acelaşi naturism sănătos al misticei populare, din sentimentul mioritic al existenţei, întrupat de lirica lui Eminescu şi a lui Blaga. O integrare în categoria etnică a simţirii noastre poetice, expresia unui tradiţionalism sublimat în valori proaspete caracterizează ultima evoluţie poetică a d-lui Arghezi".

[1] Arghezi, *Opere*, I-*Versuri*, II-*Versuri*, III-*Publicistică*, IV-*Publicistică*, ediţie îngrijită de Mitzura Arghezi, prefaţă de Eugen Simion, Editura Univers enciclopedic, 2000-2003
[2] Pompiliu Constantinescu, *Tudor Arghezi*, BPT, Minerva, Bucureşti, 1994, p. 275

În afara lui *Zdreanță*, cățelul din livada cu cireşi de la Mărțişor care i-a inspirat cea mai cunoscută dintre poeziile sale pentru copii, Tudor Arghezi ilustrează şi agitația veselă a pițigoilor din streaşina casei (*Pițigoii*, *Pițigoii mei*), infatuarea gâştei de 15 ani, *Gâri-Gâri*, nevinovăția iezii cu stea în frunte, *Iada*.

Prisaca este un ciclu tematic, alcătuit de cinci poeme pe care Arghezi le-a publicat în anul 1954 şi în care este omagiată în armonii biblice împrumutate din *Cântarea Cântărilor* existența albinelor în stup. Poetul ilustrează aici tezele lui Mihai Eminescu referitoare la modelul societal oferit de albine. Poetului romantic i se părea că hărnicia, cumpătarea, prevederea şi modestia lor sunt trăsături morale care consolidează viața colectivă a roiului de albine fundamentată pe raporturi de întrajutorare şi frățietate. Ciclul poetic arghezian are unitate epică, având forma unor poveşti despre calendarul natural al albinelor într-un an. Cu ajutorul pastelului, al fabulei şi al monologului liric sunt evocate: existența albinelor în stup în vreme de iarnă, zborul lor din floare în floare în timpul primăverii, regulile ce asigură securitatea stupului şi pedepsirea răufăcătorilor ce atentează la mierea adunată cu atâta trudă. Ultima poezie *Fetica*, realizată sub forma unui portret, transmite admirația poetului față de această viețuitoare harnică şi fragilă, una dintre minunile creației divine pe pământ.

În prima dintre poezii, *Stupul lor*, Arghezi creează un pastel al iernii. În acest anotimp al frigului şi al zăpezii albinele îşi protejează comoara în stupul acoperit de cu o broboadă. Imaginile însingurării („trei plopi", „prisăcarul le-a uitat", „zăpada a cucerit tot peisajul") contrastează cu lucrul neîncetat din interiorul stupului „împlinit de miere bună", unde micile ființe alcătuiesc un singur trup:

Stupul lor de pe vâlcea
Stă păzit într-o broboadă
De trei plopi înalți, de nea,
Pe o blană de zăpadă.

Prisăcarul le-a uitat

Şi-a căzut şi peste ele
Iarna, grea ca un plocat,
Cu chenar de peruzele.

Înlăuntru însă-n stup
Lucrătoarele sunt treze
Şi făcând un singur trup
Nu-ncetează să lucreze.

Că nici una n-a muncit
Pentru sine, ci-mpreună
Pentru stupul împlinit
Cu felii de miere bună.
(*Stupul lor*)

Următorul poem, *Iscoada*, este un pastel al sosirii primăverii. Albina „gospodină" îşi începe acum neobosita alergare din floare în floare, pentru a aduna „probe de dulceață". Alcătuită din trei catrene de câte opt silabe, poezia descrie primele semne ale înfloririi vegetației din grădină: izma creață, sulfina, verbina. Cum semnele înfloririi sunt numeroase, ea se întoarce în stup, „după povață", cu probe de dulceață:

De cum s-a ivit lumina,
A ieşit din stup albina,
Să mai vadă., izma creață
A-nflorit de dimineață?

Se-ngrijeşte gospodina
De-nfloreşte şi sulfina,
Căci plutise văl de ceață,
Astă-noapte, pe verdeață.

A găsit toată grădina
Înflorită, şi verbina,
Şi s-a-ntors, după povață,
Cu o probă de dulceață.
(*Iscoada*)

Paza bună, al treilea poem, ilustrează un aspect din ordinea socială a stupului. Prevăzătoare, înainte de a pleca după mierea din flori, albinele îşi lasă copiii în paza „nepoatelor", cu datoria să apere stupul în timpul zilei de muscoii şi bondarii care „umblă să fure miere":

S-a întors cercetătoarea
Să le spuie la surori
Că-i deschisă toată floarea
Şi câmpia de cu zori.

Şi-au plecat aproape toate
La cules, cu mii cu mii,
Lăsând vorbă la nepoate
Să-ngrijească de copii.

Şi-alte neamuri de pădure,
Căci muscoii şi bondarii
Pe şoptite, ca tâlharii,
Umblau mierea să le-o fure.

Însă paza-n stupi e bună,
Că târziu, după apus,
Colo jos, subt stupi, la lună,
Ei zăceau cu burta-n sus.
(*Paza bună*)

Exemplul unui musafir nepoftit în stupul albinelor este şoarecele din *Tâlharul pedepsit*. O dată intrat în spațiul albinelor, el are de înfruntat întregul roi ce îl îmbracă în ceară de la „bot şi până la coadă".

Poemul are forma unei fabule, cu o structură clasică, a cărui morală exemplifică forța de neînvins a unui grup, solidar atunci când interesele lui colective sunt amenințate de răufăcători. Poetul schițează un personaj a cărui mentalitate de tâlhar este ilustrată sub forma unui monolog interior: pe asfințit şoarecele încrezător în puterile lui de uriaş vrea să prade stupul de miere. Numai că musafirul neinvitat este întâpinat de întreg roiul, ce demonstrează forța „celor mici adunați laolaltă”:

Într-o zi, prin asfințit,
Şoarecele a-ndrăznit
Să se creadă în putere
A prăda stupul de miere.
El intrase pe furiş,

Strecurat pe urdiniş.
Se gândea că o albină-i
Slabă, mică şi puțină,
Pe când el, hoț şi borfaş,
Lângă ea-i un uriaş.

Nu ştiuse că nerodul
Va da ochii cu norodul
Şi-şi pusese-n cap minciuna
Că dă-n stup de câte una.
Roiul, cum de l-a zărit
C-a intrat, l-a copleşit.
Socoteală să-i mai ceară?
Nu! L-au îmbrăcat cu ceară,
De la bot până la coadă,
Tăbărâte mii, grămadă,
Şi l-au strâns cu meşteşug,
Încuiat ca-ntr-un coşciug.

Nu ajunge, vream să zic,
Să fii mare cu cel mic,
Că puterea se adună
Din toți micii împreună.
(*Tâlharul pedepsit*)

Ultimul poem, *Fetica*, are forma unui portret al albinei muncitoare şi harnice, dăruită misiunii de adunare a nectarului florilor şi de prefacere a acestuia în miere. Alcătuită pe baza unei ample interogații, poezia ilustrează roboteala zilnică a albinei ce adună asemenea unui magician „pulberi, stropi şi leacuri”, indispensabile vieții oamenilor. Stupul în care albina se adăposteşte şi preface pulberile în miere pare opera unui inginer, creator de minuni „în toată clipa”. Rezultatele efortului ei zilnic sunt miraculoase, cu atât mai mult cât este o viețuitoare modestă care nu se laudă cu rezultatele muncii ei. Portretul acestei minunate creaturi, exemplu al prezenței divine pe pământ, este realizat din mijloace retorice specifice liricii argheziene: enumerații („pulberi, rouă, stropi şi leacuri”, „scule, numere, cântare”), comparații (albina „țese rețeaua de ghioace” „ca din lână”, „ca din ace”), dislocări inedite

ale topicii („Ceară cu miere [...] ostenită de albină"). Ele evidențiază noi valori semantice şi sintactice, asociază termeni neologici (celule, inginer, cântar) cu cei arhaici (ghioc, leac, duh). *Fetica* devine un simbol al ingeniozității şi muncii perseverente, al miraculosului ce defineşte existența vieţuitoarelor pe pământ:

Ce duh ai şi ce putere
Să-mpleteşti ceară cu miere,
De la floarea din grădină,
Ostenită de albină?
Tu aduni de pe meleaguri,
Pentru stupi şi pentru faguri,
Pulberi, rouă, stropi şi leacuri,
Poate că de mii de veacuri.
Ca din lână, ca din ace,
Ţeşi rețeaua de ghioace,
De celule-n care pui
Mierea dulce şi un pui.
Scule, numere, cântare
Au spus la numărătoare
Că-ncăperea cea mai mică
E ghiocul tău, fetică.
Eşti pe lumea de subt cer,
Cel mai mare inginer.
Pe-ntuneric, făr'să ştii,
Ai făcut bijuterii
Şi minuni în toată clipa
Cu musteața şi aripa.
Şi, cum ştii, muncind, să taci,
Nu te lauzi cu ce faci.
(*Fetica*)

Acest ciclu tematic, alcătuit din poeme cu forme prozodice diferite, dedicat albinei ca vieţuitoare harnică, ingenioasă şi modestă a fost publicat de Tudor Arghezi la 64 de ani, când ajunsese la deplina maturitate artistică şi după ce traversase experiențe literare diverse: romantice, simboliste, gândirist-tradiționaliste. Acum, în condițiile regimului de inspirație sovietică aflat la putere în România, el încearcă să exprime convingeri şi atitudini morale general valabile, în consens cu noua ideologie. Cu înțelepciunea omului care a supraviețuit celor două războaie mondiale şi regimurilor totalitare din epoca interbelică, el propune celor mici exemplul unei vieţuitoare ale cărei calități native şi activități zilnice puteau exemplifica unele dintre ideile doctrinare ale vremii: victoria celor mulți şi modeşti în fața celor puțini şi exploatatori, solidaritatea care ar trebui să guverneze toate grupurile, organizarea societală egalitară şi umanitaristă etc. Albina, în viziunea sugerată de poet, îi oferea posibilitatea să ignore limbajul de lemn al liricii

proletcultiste specifice deceniului dogmatic când şi-a publicat volumul şi să exerseze formele artistice specifice liricii sale de până atunci.

Secretul rezistenței operei poetice argheziene rezidă, în opinia lui Pompiliu Constantinescu, în intuiția fundamentală a organicității şi unității lumii terestre şi cosmice: „Dacă am scrie într-o zi un studiu asupra operei argheziene, îl vedem de-acum în fireasca lui alcătuire de planuri centrate în principiul misterului creator, aplicat la regnul uman, vegetal şi animal. Univers complet, universul liric al d-lui Arghezi se reazămă pe o viziune cosmică a vieții. Copilăria, natura, cu vietățile ei vegetale şi animale, formează paradisul existenței; omul matur, încadrat în societate, în prejudecățile ei şi egoimul conştient al colectivității întruchipează infernul. Din aceste intuiții fundamentale a crescut toată lirica argheziană, din ele s-a hrănit şi metafizica ei”[1].

Cel care a intrat în conştiința artistică românească în anul 1927 printr-un memorabil *Testament*, a lăsat cu puțin timp înainte de dispariție o pagină redactată în versete după model biblic, în care îşi exprimă regretul de a părăsi această viață:

> Vă pizmuiesc, omenire rămasă după mine, că o să ascultați vântul, pe care nu-l voi mai auzi, că veți călca pământul, pe care eu nu-l voi mai călca, că veți sorbi lumina, care pe mine nu mă va mai atinge, că veți auzi fulgerele, apele, cântecul vântului, suspinul oamenilor, şoapta şi mireasma porumbului, parfumul pământului, care va fi numai al vostru.
> Voi veți lupta, veți urca văzduhurile şi eu voi tăcea întins pe armele mele tăcute, pe arcul meu frânt cu săgețile triste.
> Voi veți auzi mereu mugetul cirezilor întoarse din păşuni cu tidva vie a ugerelor plină.
> Aprindeți măcar o candelă pentru mine, dar băgați de seamă să fie pusă la cap, pe care-l veți găsi ca o ceață în stihurile mele, murmurate de adierile de prin grâu şi porumburi, a căror pâine nu o mai gust.
> Voi veți urma să auziți nechezul hergheliei. Veți vedea zburând vulturii, mierlele. O să vedeți fugind căprioarele. Nu mai trageți în ele cu săgeata. E păcat!
> Şi puneți să mă păzească Grivei! (*Moştenire*)

[1] Pompiliu Constantinescu, *op. cit.,* p. 280.

Ana Blandiana. *Întâmplări din grădina mea*

> Ana Blandiana este o poetă emblematică pentru lirica feminină a generației ’60. Poezia sa instituie un univers inconfundabil, născut din tensiunea dintre elanul vitalist si obsesia purității, dintre patetismul comuniunii şi angoasele singurătății, dintre orgoliul feminității şi conştiința „vinei obscure” (Iulian Boldea)

Ana Blandiana s-a afirmat în literatura noastră începând cu 1964 şi a publicat numeroase volume de poezie, proză şi publicistică[1]. S-a născut de Buna-Vestire, în 25 martie 1942 la Timişoara, în familia unui preot, închis de autoritățile comuniste pentru simpatiile lui legionare. Anul morții tatălui a coincis cu momentul afirmării oficiale a poetei în lumea literaturii. Numele de familie Doina Otilia Coman este dat uitării după studiile liceale efectuate la Oradea şi cele universitare de la Cluj, în favoarea pseudonimului Ana Blandiana, împrumutat de la numele satului bunicii. Conform propriilor mărturisiri a debutat ca adolescentă în „Tribuna” încă din anul 1959, când poemele sale cu iz folcloric ar fi trezit suspiciuni că simpatizează cu luptătorii anticomunişti. După liceu, din cauza detenției tatălui, lucrează doi ani în producție, după care este admisă la facultate.

După încheierea studiilor universitare se stabileşte în Bucureşti şi lucrează în redacțiile revistelor culturale: „Viața românească” şi „Luceafărul”. În anul 1975 era conducătoarea unui cenaclu literar deschis tinerimii bucureştene şi găzduit de Biblioteca Institutului de Arte Plastice, unde poeta era angajată. Ana Blandiana împreună cu Sânziana Pop făceau aici oficiile de gazde primitoare şi active, completându-se prin farmec şi discurs liric. În cutremurul din 1977 îşi pierde locuința din celebrul bloc Continental, din inima Capitalei, ceea ce o determină să-şi

[1] Principalele volume: *Persoana întâia plural, Călcâiul vulnerabil, Octombrie, Noiembrie, Decembrie, Somnul din somn, Soarele de apoi* (poezie), *Cele patru anotimpuri, Proiecte de trecut* (proză), *Sertarul cu aplauze* (roman), *Calitatea de martor, Oraşe de silabe* (publicistică).

cumpere o casă în Comana, sat din preajma Călugărenilor, unde avea ca vecini reprezentanţi ai nomenclaturii culturale şi politice din acea vreme.

Pensionată pe caz de boală de la Uniunea Scriitorilor[1], ea desfăşoară o intensă activitate publicistică şi poetică, participă la reuniuni internaţionale, obţinând premiul Herder pentru literatură în anul 1982 şi o bursă de studii în S.U.A. După o dizidenţă „ciudată", impusă de publicarea unor poezii cu vădit caracter protestar faţă de politica regimului Ceauşescu privind natalitatea forţată şi sistematizarea arhitecturală a satelor, după 1989 Ana Blandiana devine unul dintre liderii forţelor democratice, neînregimentate ideologiilor totalitare. Poeta ajunge preşedinte al Alianţei Civice, reuşind să-şi impună punctul de vedere cu privire la neimplicarea acestei organizaţii în structurile de putere. În timpul regimului Emil Constantinescu, căruia i-a acordat o mare încredere propulsându-l preşedinte al României, Ana Blandiana a cunoscut cele mai înalte recunoaşteri oficiale: soţul său, scriitorul Romulus Rusan, a fost purtătorul de cuvânt al SRI, ea a fost desemnată să candideze pentru postul de preşedinte al PEN club-ului, i s-au decernat premii şi medalii, a fost inclusă în dicţionarele şi enciclopediile de personalităţi politice şi literare ale lumii. A devenit o persoană agreată de exilul şi diaspora românească iar în regiunile istorice cedate de România după 1945, poeta a fost identificată drept un simbol al rezistenţei anticomuniste, numeroşi tineri români, basarabeni şi bucovineni, studiindu-i opera şi elaborând teze de licenţă, dizertaţii de masterat sau chiar teze de doctorat. Implicarea sa în proiectul de la Sighet, dedicat luptătorilor anticomunişti, i-a consolidat prestigiul în rândul supravieţuitorilor celor care au suportat nedreptăţi.

Foiletoanele din „Contemporanul" şi „România literară" sunt adunate în mai multe volume de proze de atitudine, tipărite în anii 1970-

[1] Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Editura Fundaţiei Luceafărul, 2001, vol II, p. 560

1987. Ana Blandiana a publicat şi două volume de proză fantastică, *Cele patru anotimpuri* şi *Proiecte de trecut* precum şi un roman de situaţie, *Sertarul cu aplauze*, reeditat şi după decembrie 1989 (1983-1989-1991). Ea a dedicat trei cărţi de versuri şi copiilor, creând un erou antologic, metafora sursei inspiraţiei sale, motanul Arpagic.

Ana Blandiana debutează în volum în anul 1964, *Persoana întâia plural* anunţând o voce poetică care îşi găsise sursele de inspiraţie în problemele tinereţii şi în forme tradiţionale de expresie, de descântec:

Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,
Înnebunitele ploi şi ploile calme,
Ploile feciorelnice şi ploile dezlănţuite femei,
Ploile proaspete şi plictisitoarele ploi fără sfârşit,
Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile,
Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor, înaltă,
Îmi place să le rup firele şi să umblu cu ele în dinţi,
Să ameţească, privindu-mă astfel, bărbaţii [...]
(*Descântec de ploaie*, vol. *Ora de nisip*)

Ploaia, tema acestui descântec al tinereţii îndrăgostite de viaţă are conotaţii opuse liricii bacoviene: ea descătuşează energiile trupului tânăr şi stârneşte bucuria de viaţă. Conştiinţa de sine a frumuseţii precum şi dorinţa stârnită în inimile bărbaţilor sunt exprimate în forme de expresie existenţialiste, asemănătoare celor din lirica de tinereţe a lui Lucian Blaga. De altfel, lirica Anei Blandiana descinde din creaţia vitalistă a românilor ardeleni, înclinaţia spre meditaţie fiindu-i cenzurată de o filozofie netulburată de melancolii sau disperări romantice.

Volumul de poezii din 1966, *Călcâiul vulnerabil*, adoptă un timbru grav deoarece poeta trebuie să opteze aproape arghezian:

Între tăcere şi păcat
Ce-o să aleg – cirezi sau lotuşi?
O, drama de-a muri de alb
Sau moartea de-a învinge totuşi.
(*Ştiu puritatea,* vol. *Călcâiul vulnerabil*)

Răspunsul la acestă dilemă se află în întreaga ei activitate creatoare ulterioară. „A învinge moartea" este opţiunea definitivă a

poetei care îşi pregăteşte cu migală şi tenacitate intrarea în Panteonul literaturii române şi universale.

Condiția poetului şi a poeziei este una dintre temele la care autoarea revine adesea, de-a lungul operei sale:

Să lăsăm să cadă cuvintele
Numai ca fructele, numai ca frunzele,
Numai cele în care moartea s-a copt [...]
Sâmburele gol desfăcut
Ca din veştezi nori luna,
Poate s-ar furişa spre pământ.
(*Să lăsăm să cadă cuvintele*)

Cuvintele sunt cele care nasc poezie, nasc sensuri şi compun imagini plastice noi în concurență cu realitatea materială, adesea banală şi lipsită de sens. Metafora „cuvintelor sămânță" ilustrate şi de Lucian Blaga în lirica de maturitate, devine la Ana Blandiana un simbol al spiritualității care concurează lumea reală:

Cântecul ăsta îl scriu pe frunze cu-o dudă,
În urma mea vin furnici în cohorte şi-l sorb,
Nici o ureche nu va putea să-l audă
Şi tot văzduhul va fi pentru raza mea orb.

Furnicile însă îl vor putea pătrunde să-l şteargă,
Semințele îl vor înțelege căzând
Şi-l va simți numai fragedul vierme din fragă.

Iarba-l va scoate anul viitor la lumină
Şi o să-l crească şi-o să-l usuce soarele,
Iar dac-o să aibă noroc or să vină
Şi or să-l pască somnoroase şi indiferente mioarele.

Va curge în lapte apoi înțelept, înstelat,
Şi nimeni n-o să-şi mai aducă aminte
C-a fost zămislit din păcat
C-a fost gândit în cuvinte.
(*Cântecul,* vol. *Somnul din somn*)

Aşadar în concepția Anei Blandiana poezia este un păcat al zămislirii bucuriei, ce regenerează lumea şi supraviețuieşte timpului care macină viața. Adesea poeta se autocaracterizează metaforic:

Sunt ca un ochi de cal
Acoperit spre lume. Să un mă întrebi

Când o să ajung la tine,
Ce arbori şi ce flori
Am întâlnit.
Eu văd numai drumul
Şi din când în când
Umbrele norilor,
Transmiţându-mi mesage
Pe care nu le înţeleg.
(*Octombrie, noiembrie, decembrie*)

Aluzie voalată la celebrele teze din 1972, menite a constrânge artiştii a se alinia ideologiei oficiale ori metaforă pentru truda creatorului care îşi urmează calea renunţând la bucuriile existenţei comune? Autoportretul poetei descoperă şi unul dintre cauzele succesului de public: poezia Anei Blandiana se comunică prin intermediul unor formule obişnuite, orale. „Ochelarii de cal" la care se referă oricine atunci când sugerează povara unei vieţi fără strălucire, devine prilej de autocaracterizare. În *Eu nu cânt frunza* este reluat motivul conţinutului poeziei sale:

Eu
Nu cânt frunza
Cânt numai frageda moarte
Pe care-o ascunde
Ca pe-o ţară îmbătătoare
Şi fără sfârşit
În care cine pătrunde
Uită să se mai întoarcă şi moare
Ca să poată merge mereu
Mai departe
Şi mai fericit
...
Eu
Nu cânt frunza
Cânt numai frageda moarte
În care
Visează o dată pe an.
(*Eu nu cânt frunza*)

Poem inclus în volumul *Somnul din somn*, *Eu nu cânt frunza* corespunde unei stări sufleteşti marcate de cutremurul din 1977. Ana Blandiana face parte din generaţia celor care au suferit experienţa unui cataclism ce le-a arătat cât de fragilă este viaţa oamenilor şi cât de puternică este natura când îşi dezlănţuie stihiile. Desigur, titlul volumului şi motivul „morţii ca somn" aminteşte de lirica lui Blaga.

În anii '80 Ana Blandiana înregistrează succese literare confirmate şi de includerea sa în *Who's Who*. Certitudinea împlinirii estetice o stimulează a relua motive literare anterioare, a le amplifica şi a le nuanţa, ca spre exemplu imaginea antică, orgolioasă, a unui Orfeu stăpânit de spiritul zeilor care face munţii şi câmpiile să urmezele sunetele lirei sale. Iată un autoportret literar din anul 1981:

Cântecul nu e al meu

El numai trece uneori prin mine
Neînțeles şi nestăpânit,
Numele meu îl îmbracă uşor
Aşa zeii vechimii
Treceau printre oameni
Îmbrăcați într-un nor.

Nu ştiu când vine,
Nu ştiu când pleacă,
Unde e-n timpul
Când nu e în mine,
Destinul meu nu-i decât să aştept
Bunăvoința clipei străine.

Locuită de-un cântec,
Părăsită de-un cântec,
Poate chiar văduva unui cântec
Necunoscut şi iubit,
Nu merit frunzele voastre de aur
Decât pentru umilința
De a-i fi rămas credincioasă
La nesfârşit.
(*Locuită de-un cântec*)

În poezia Anei Blandiana, retorismul grandilocvent al odelor închinate patriei este cenzurat de confesiuni sincere, cu înțelesuri multiple. În pastelul *Acoperită de rouă* țara poetei aparține frunzelor fragede. Ursită a se naşte mereu, ea este un leagăn al nenorocirii, acoperită de cimitire verzi, cu țărâna de sare a lacrimilor. Mamă obligată a-şi jertfi neîncetat mieii, țara Anei Blandiana este condamnată a suferi din iubire. Geo Bogza îi aprecia lirica patriotică descriptivă şi voit simbolică. Despre poezia *Dealuri* el nota că de la „*Sara pe deal* nu cred să fi citit versuri atât de emoționale despre această dulce şi armonioasă unduire a pământului românesc”[1] :

Dealuri, dulci sfere-mpădurite
Ascunse jumătate în pământ
Ca să poată bucura şi morții
De carnea voastră rotunjită blând,

Poate un mort stă ca şi mine-acum,
Ascultă veşniciile cum cură,
Îşi aminteşte vechi vieți pe rând
Şi contemplându-vă murmură;

Dealuri, dulci sfere-mpădurite
Ascunse jumătate în văzduh
Ca să poată bucura şi viii
De nesfârşit de blândul vostru duh ...
(*Dealuri*)

Tabloul ce îl încânta pe Geo Bogza răsună ca o veche litanie medievală, în care forma arhaică a verbului *cură* intră în corespondență

[1] Geo Bogza, *Despre Somnul din somn*, în „*România literară*”, 1977

cu veşnicia pământurilor româneşti. Refrenul alcătuit din versurile „Dealuri, dulci sfere-mpădurite/ Ascunse jumătate în pământ/ [...] jumătate în văzduh" reiau în mod original motivul poeziei ca joc secund a lui Ion Barbu. Tot în volumul *Somnul de somn* se află şi poezia *Țară***,** în care se experimentează monologul liric, descărcat de retorica tradițională a dragostei față de limba maternă şi de pământul natal, în manieră blagiană:

În tine nu mi-e dor de nimeni,
Pământ apus în somn
Prin verzi orbite,
Şi sunt străină dacă trec hotarul
Pletelor tale obosite.
Eu numai limba ta
O ştiu vorbi în vis
Şi spune basme numai pentru tine
Prea trecătoru-mi paradis,
Prea trecătorule, stăpâne.
E frig afară
Şi e ceață deasă,
Se face seară,
Timpu-ncet se lasă,
Dar cât de bine şi de cald e-acasă,
Când unul altuia ne suntem țară.

(*Țară*)

Pentru Marian Popa, capodopera liricii blandiene este poezia *Mamă***,** unde este ilustrată tema „neantenizării intrauterine întrerupte de viața copilului, martor la moartea celei care i-a dat viață":

Mamă, întâiul meu mormânt,
Beznă fierbinte,
Cu-atâta nerăbdare prostească părăsită,
În timp ce fiecare bulgăr
Al țărânei sale
Se-mpotrivea plecării fără rost.
Îmi vei ierta vreodată învierea,
Grăbita înviere ce mă rupea de tine
Pentru ca, din lumină,
Să mă apropie de-o altă moarte?
E tot mai frig,
Străinătatea mă pătrunde,
Pe cum mă urc se şterge drumul înapoi.
E-atâta depărtare pân'la tine,
Că s-ar putea-nălța biserici
Să mijlocească rugile-ntre noi.

(*Mamă*)

Ipostaza de disidentă a Anei Blandiana se impune în conştiința opiniei publice în anul 1984, când publică cu ajutorul Constanței Buzea în revista *Amfiteatru* patru poeme cu mesaj anticeauşist: *Cruciada copiilor, Limite, Cred* şi *Totul*. Primul poem era o luare de atitudine față de politica demografică a regimului care impunea creşterea natalității prin constrângerea inumană a femeilor:

Frunze, cuvinte, lacrimi,

cutii de conserve, pisici,
tramvaie-câteodată,
cozi la făină,
gărgărițe, sticle goale, discursuri,
imagini lungite la televizor,
gândaci de Colorado, benzină,
steguleţe, cupa campionilor europeni,
maşini cu butelii, portrete cunoscute,
mere refuzate la export,
ziare, franzele,
ulei în amestec, garoafe,
întâmpinări la aeroport,
cico, batoane,
salam Bucureşti,
iaurt dietetic,
ţigănci cu Kenturi,
ouă de Crevedia,
zvonuri
serialul de sâmbătă,
cafea cu înlocuitori,
lupta popoarelor pentru pace,
coruri,
producția la hectar,
Gerovital, băieții de pe Calea Victoriei, adidaşi,
compot bulgăresc, bancuri,
peşte oceanic,
totul.
(*Cruciada copiilor*)

Enumerația numelor obiectelor care defineau universul limitat al existenței bucureştenilor din anul 1984 nu are merite estetice diferite de ale recitativelor ditirambice adresate „conducătorului iubit" în cadrul manifestărilor gigant organizate pe stadioane. Succesul poeziilor Anei Blandiana a fost garantat însă de adunarea simbolică a unor substantive care denunțau anormalitatea vieții din acei ani: steguleţe, portrete, întâmpinări la aeroport, țigări Kent, compot bulgăresc, bancuri, totul.

Evoluția Anei Blandiana până în decembrie 1989 este tipică: „de la entuziasm genuin în consumarea vieții, spre lamentație ca opoziție esopică, disconfort psihic şi chiar fiziologic […]. Blandiana a pornit dintr-o condiție social-politică absurdă impusă de comunism şi a parvenit la demnitatea opoziției ca protejată a unor importanți activişti politici şi scriitori ai partidului unic – de la Dan Deşliu la Geo Bogza, de la Iorgu Iordan la George Ivaşcu, de la Maxim Berghianu la Gogu Rădulescu – . Mai mult, corolarul consacrării într-o atare societate, tipărirea unui volum în colecția Biblioteca pentru toți se produce în anul 1989, chiar în anul în care poeta e reprimată cu ajutorul mediilor vestice de informare şi de propagandă"[1].

[1] Marian Popa, *op.cit*., p. 563

Indiferent de unele opinii rezervate la adresa creației, Ana Blandiana este un „vârf de lance" între poetele epocii postbelice. Răsfățată de cititori, ea se bucură şi acum de o largă publicitate. Internetul îi dedică numeroase pagini, versurile îi sunt traduse şi publicate în numeroase limbi, iar românii din afara granițelor sunt fascinați de opera şi personalitatea ei. Din perspectiva poetei răsfățate, situate de mult timp în topul preferințelor publicului de pretutindeni[1], biograful[2] cel mai recent al Anei Blandiana notează: „În ansamblul ei, creația Anei Blandiana este documentul – alcătuit din fervori şi nelinişti – al unei conştiințe care şi-a asumat, în deplin exercițiu al lucidității şi exigenței morale, propriul destin şi orizontul asupra scrisului se conjugă, astfel, cu radiografia realului empiric, după cum ritualul rostirii nu este altceva decât «rostuire», încarnare a propriului destin. Morala subiacentă a creațiilor, simbolurile antinomice ale treziei şi somnului, bucolicul încadrat de fior metafizic, semnele trecerii şi ale timpului devastator, expresionismul discret, învăluitorul şi melancolicul contur meditativ pe care îl primesc imaginile şi tablourile poetice, fantasticul de extracție onirică şi simbolistica transparentă sau mai puțin vizibilă sunt câteva dintre dominantele creației Anei Blandiana. Omul şi opera sunt de nedisociat; intransigența etică şi acuitatea observației se nasc dintr-o disponibilitate extremă la frumusețile şi contradicțiile socialului ori ale universului. Scriitorul şi-a însoțit cu consecvență «umbra», după cum omul «de dincolo de operă» ne-a făcut martori ai unei moralități exemplare, ireproşabile ".

Pentru copii, Ana Blandiana a publicat trei volume de versuri având ca protagonist pe motanul Arpagic: *Întâmplări din grădina mea*,

[1] Iată premiile decernate Anei Blandiana: Premiul Uniunii Scriitorilor din România din anii 1969, 1980, Premiul Mihai Eminescu al Academiei Române în 1970, Premiul Herder pentru literatură în anul 1982, Premiul Uniunea Românească 1998, Moncton, New Brunswick, Canada.
[2] Iulian Boldea, *Ana Blandiana, op.cit*.

1980, *Alte întâmplări din grădina mea*, 1983 şi *Întâmplări de pe stada mea*, 1988. În grădina metaforă a poeziei încărcată de roade într-o încântătoare devălmăşie motanul Arpagic, o fericită imagine poetică a inspirației, este adoptat şi obligat să respecte câteva reguli: să rămână pururi mic, să nu strice plantele şi să nu omoare viețuitoarele mici (fluturi, păsările şi pui).

Într-o zi pe când lucram evocă momentul întâlnirii imaginare cu Arpagic. Poeta îl descrie cu simpatie pe musafirul „cât o floare", apărut din senin: este mic dar cu mustăți lungi, are o blăniță în dungi şi coadă lungă, patru picioare şi ochi albaştri. Întâmpinat după legile tradiționale ale ospeției, puiul de motan este tratat cu cinste: i se oferă lapte cald şi smântână iar în final este botezat cu numele care l-a făcut celebru în lirica românească pentru copii. Alcătuită din 26 de versuri grupate în 13 distihuri de câte 7 silabe, poezia *Într-o zi pe când lucram* foloseşte un limbaj colocvial şi mimează instanțele narative ale povestirii: poeta se confundă cu protagonistul şi adresează auditoriului formele specifice comunicării colocviale („Ba să vezi şi să te bucuri", „mustăți ditamai", „musafir de soi") .

Într-o zi pe când lucram
În grădină, pe sub geam,

Îngrijind un trandafir,
Văd că intră-un musafir:

Era mic c-abia-l vedeai,
Dar cu mustăți ditamai;

Încăpea printre uluci,
Dar avea blănița-n dungi

Şi-ntr-un capăt, dintr-o dungă
Îi creştea o coadă lungă;

Era numai cât o floare,
Dar avea patru picioare;

Ochii-albaştri îi clipeau
Şi ştia să zică miau.

Ba să vezi şi să te bucuri –
Sărea-n aer după fluturi

Şi ştia chiar să se joace
Cu câteva ghemotoace.

Oare, ce-ați fi făcut voi
Cu-acest musafir de soi?

E oaspete important
L-am tratat cu lapte cald;

Ca să-l conving să rămână,
I-am dat şi-un pic de smântână;

L-am botezat Arpagic.
Şi, pentru că era mic, (*Într-o zi pe când lucram*)

Puiul de motan este descris cum creşte şi cum se manifestă ca un stăpân în grădina unde iniţial fusese un intrus: miaună, se fandoseşte, vânează păsările şi puii vecinilor, calcă brazdele cu flori şi legume. În faţa unor asemenea apucături rele, gazda sa îi face morală, atenţionându-l că în grădina Paradis nu rămân decât pisicii cuminţi şi liliputani:

De un timp nu-mi prea plăcea
Arpagic cum se purta.

Mieuna, se fandosea,
Şi când nu-l vedeam, fura.

Ba, fiind mai mărişor,
Se făcuse vânător.

Printre mure şi urzici,
Vâna păsările mici;

Printre smeuri şi ciulini,
Vâna puii din vecini;

Şi-ntr-o zi l-am prins de tot
Cu un fluture în bot.

Nici o îndoială nu-i,
Că-i urât din partea lui.

Dar eu totuşi m-am gândit
Că poate-i nelămurit.

Să-i spun pe-nţelesul său
Ce e bine şi ce-i rău.

Şi i-am zis: – Domnule Pis,
Aici eşti în Paradis.

Poţi să ai ce vrei, de toate,
Dar nu poţi să ai păcate.

Condiţia ca să rămâi
E să fii premiant întâi.

Şi-un secret de vrei să-ţi zic:
Bine-ar fi să rămâi mic,

Căci paradisul meu, ştii,
E făcut pentru copii;

E un rai liliputan,
Nu-ncape-n el un motan.

Dar de mă restrâng un pic
Poate-ncăpea un pisic.
(*Un secret*)

În grădina poeziei pentru copii a Anei Blandiana se află fructe (piersici, prune, struguri, caise), legume (castraveţi, mărar, gogoşari, măcriş, pătrunjel, dovlecel, lobodă) şi vieţuitoare (licurici, pisici, căţel) specifice geografiei româneşti. Plantele crescute în devălmăşie urcă pe gard la vecini, spre exasperarea unei furnici iubitoare de ordine şi disciplină. Vinovată de această harababură este bineînţeles poeta care a impus o singură lege în grădina sa: „Face oricine ce vrea” (în franceză

„Fais ce que tu voudras" este răspunsul fântânei înțelepciunii din romanul lui F. Rabelais, *Gargantua şi Pantagruel*):

În grădina mea, şirete,
Piersicile-s violete,
Iar prunele, şi mai şi,
S-au făcut portocalii;
Cățărați cu mult dichis,
Strugurii cresc în cais;
Castraveții cum să spun,
Au pornit să urce-n prun;
Pe-o tulpină de mărar,
Se roşeşte-un gogoşar;
Sub o frunză de măcriş;
Creşte-o floare pe furiş;
Sub o tufă de urzici,
Ziua doarme-un licurici;
Sub un fir de caprifoi,
Stă şi toarce un pisoi;
La umbră de pătrunjel,
Doarme dus şi un cățel;
Profitând că nu-s un zbir,
A crescut şi-un fir de pir;
Şi, văzând că-i slobodă,
Creşte-n voie-o lobodă;
Ba, ceea ce-i prea de tot,
Se întinde şi-un troscot;
Iar un dovlecel grăbit
Sare gardul ilicit.
Ce să fac? Tot ce se poate
Că-i prea multă libertate.
Mi-a spus mie o furnică
Multă libertate strică.
Iar o viespe rea de gură
Mi-a spus că-i harababură.
Dar nu vreau să schimb nimic,
De aceea şi eu zic:
Uite că-n grădina mea
Face oricine ce vrea.
(*Face oricine ce vrea*)

Biografia verii, alcătuită din 21 de distihuri de câte 5-6 silabe, este o poezie despre vegetația din grădină pe parcursul celor patru anotimpuri, sub forma unei laude adresate verii cuibărite în fiecare dintre fructe. Dintre legume, primăvara cepele răsar primele, urmate de salate şi pătrunjel. Dintre fructe, caisele, cireşele, piersicile şi prunele, gutuile şi merele cresc şi se coc în grădină rând pe rând. Toamna se adună nucile şi pepenii. Strugurii păstrează toată bogăția şi frumusețea verii în vinul din butoaie sau în borcanele cu dulceață din cămară. În ciuda titlului prozaic şi al inventarul metodic al fructelor din grădină, stilul colocvial adoptat, distihurile scurte, imaginile de viață patriarhală, dau culoare poeziei:

Vara începe
Din stratul de cepe
Şi se arată
Printre salată
Creşte uşurel
Printre pătrunjel
Apare în lume
Dintre legume,

Stă apoi închisă
Într-o caisă,

E prinsă-n mreajă
Într-o cireaşă,

Piersicile-n sine
O ascund mai bine,

E dulce şi bună
În orişice prună,

Şi-i o-ntreagă vară
În orişice pară.

Ştie să se suie
Chiar şi-ntr-o gutuie,

Şi e-ntr-adevăr
În orişice măr.

Dacă vrei ţi-o-aduc
Pe-o frunză de nuc.

Toamna rea când vine,
Îşi ascunde bine

Dulcele ei trup
Într-un cantalup,

Inima ei vie
În ciorchinii din vie.

Frigul nu o-nfrânge,
Iarna nu o ninge,

Căci e, bunăoară,
La noi în cămară.

Clipoceşte prin
Butoiul cu vin

Şi poate să-ncapă-n
Funia de ceapă,

Nu moare de tot
Nici chiar în compot,

Ba, rămâne-n viaţă
Chiar şi în dulceaţă.
(*Biografia verii*)

Poezia sub forma unei fabule ce ilustrează concepţia despre artă a Anei Blandiana este *Greierele şi furnica*. Imaginile literare atât de cunoscute ale furnicii harnice şi ale greierului leneş din poezia lui La Fontaine prelucrată la noi cu succes de George Topârceanu în *Balada unui greier mic* capătă un nou conţinut în lirica Anei Blandiana: furnica este chiar poeta care trudeşte zilnic pentru a-şi elabora opera, iar greierele semnifică inspiraţia ce o ajută să-şi definitiveze proiectele literare. Stilul fabulei este lipsit de podoabe retorice iar limbajul colocvial înşiră fapte banale, din viaţa obişnuită şi monotonă a orăşenilor: poeta întâlneşte din întâmplare un greiere „mort de frică", rătăcit într-un parc din oraş. Miloasă, ea îl cazează în cutia cu gume de şters, aflată pe masa de scris. Ironia poetei faţă de mica fiinţă pierdută în oraş exemplifică opinia că arta înseamnă 99% trudă şi 1% inspiraţie:

Dânsul e un greieraş
Care-a fugit la oraş.

Ce nu-i place dumnealui
În sat, nu-i uşor să spui,

Dar într-o zi îl remarc
Pe o bancă, într-un parc

Zgribulit şi mort de frică,
Tot căutând dup-o furnică.

(Pentru că, nu ştiu ce ştiți,
Greierii-s de mult vestiți

C-atunci când li-i foamea tare,
Cer furnicii de mâncare).

Ei, dar, vezi, aici e-aici,
Că la oraş nu-s furnici.

Dar cânta cu-aşa sfială,
Că-mi făcui o socoteală

Şi cânta cu-atâta foc,
Încât chiar atunci pe loc

I-am propus aşa hai-hui,
Să fiu eu furnica lui.

Şi, cum acceptă în grabă,
M-am şi apucat de treabă.

Nici bine n-a acceptat,
M-am grăbit şi l-am cazat,

Ba-l şi transportai discretă,
În batistă, în poşetă.

Domiciliul lui acum e
În cutia mea cu gume.

Iar cutia stă precis
Chiar pe masa mea de scris.

Când se plictiseşte-n casă,
Iese la mine pe masă

Şi se plimbă-n sus şi-n jos,
Salutând politicios

Călimara, foi în stivă,
Toc, peniţe, sugativă,

Pentru că, uitai să spui,
Aştia sunt vecinii lui.

Şi-am uitat să spun: firesc,
Eu am grijă să-l hrănesc;

Eu îi dau casă şi masă,
El cânta şi nici că-i pasă

Că tot ce îmi cântă mie
Eu scriu aici pe hârtie;

Căci la tot ce scriu de zor,
El este co-autor.

(Chiar şi-acum transcriu fidel
Numai ce îmi cântă el.

Dar, fiind analfabet,
Îl mai stilizez discret!)
(*Greierele şi furnica*)

Poezia copilăriei

Universul copilăriei ilustrat în versurile pentru cei mici include familia cu principalii ei reprezentanți (părinți, frați şi surori, bunici), prietenii apropiați precum şi spațiul unde copilul se joacă şi se educă (camera şi jucăriile preferate, casa şi grădina care o înconjoară, ulița şi vecinătățile misterioase).

Între poeziile specifice universului infantil se află şi cântecul de leagăn. *Cântec sfânt* de Şt. O. Iosif este unul dintre cele mai reuşite exemple:

Cântecul ce-ades ți-l cânt
Când te-adorm în fapt de seară,
Puiule, e-un cântec sfânt,
Vechi şi simplu de la țară.

Mama mi-l cânta şi ea,
Şi la viersul lui cel dulce,
Puiul ei se potolea
Şi-o lăsa frumos să-l culce.

Azi te-adorm cu dânsul eu,
Ieri-el m-adormea pe mine,
Şi-adormi pe tatăl meu
Când eram copil ca tine ...

Mâne, când voi fi pământ,
Nu uita nici tu, şi zi-le
Zi-le doina, cântec sfânt,
La copiii tăi, copile!
(*Cântec sfânt*)

Grigore Vieru. *Moşul din leagăn*

Reprezentant de frunte al poeziei basarabene postbelice, Grigore Vieru (născut în anul 1935, satul Pererita, Hotin, R. S. S. Moldova) a cunoscut destinul specific al unui scriitor român aflat într-un teritoriu ocupat de o putere străină. Născut într-un sat de pe malurile Prutului, vizavi de satul lui Ion Pillat, Miorcani, el ajunge să cunoască literatura română abia la vârsta adolescenței. Studiile le efectuează în limba rusă şi învață, asemenea tuturor românilor basarabeni, istoria şi geografia marelui conglomerat sovietic şi nicidecum istoria şi geografia neamului său. El efectuează studii filozofice şi pedagogice la Chişinău dedicându-se, după absolvire, publicisticii literare.

În anul 1968 îi este recunoscută valoarea creației poetice. La 39 de ani, în 1973, trece pentru prima dată Prutul şi vizitează România, la invitația redacției revistei de literaturi universale, „Secolul XX". Era epoca în care URSS îşi reînnoia formele de aservire a românilor din Basarabia mimând o deschidere culturală. Se relua o tactică aplicată şi în epoca interbelică, atunci când Panait Istrati, intelectual român de stânga, vizitase lumea sovietelor şi denunțase discrepanțele dintre imaginea „de

vitrină" oferită străinilor în opoziție cu sărăcia endemică, abuzurile şi tirania politică ce distanța imensa masă a populației de clasa politică, privilegiată şi prosperă. În anul următor este invitat din nou în România de Zaharia Stancu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor şi este însoțit de Radu Cârneci prin diverse locuri din țară. Este sprijinit de breasla scriitoricească din România să publice mai multe volume de versuri în edituri româneşti, de prestigiu, şi anume: *Junimea* din Iaşi (1978) cu o prefață semnată de Nichita Stănescu, *Albatros* (1981) cu o prefață de Marin Sorescu, *Univers* (1988) o ediție de lux cu o prefață de Ioan Alexandru şi o postfață de Victor Crăciun, ilustrații de Sabin Bălaşa. Iată ce nota despre confratele său basarabean, în prefața acestui volum din 1988, Ioan Alexandru: „Un poet care şi-a asumat greul unui grai trecându-l prin inima sa, şi încărcat de răbdare, înțelepciune şi nouă frumusețe, îl întoarce semenilor săi care-şi deschid de bunăvoie inima să-l primească, pentru a-şi duce mai demn pe mai departe viața în spiritul dreptății, al iubirii ce covârşeşte şi poate birui totul, al credincioşeniei față de cele nepieritoare şi al nădăjduirii ce nu poate da greş".

Răsfățat aşadar de lumea scriitorilor încă din timpul regimului totalitar, Grigore Vieru devine după 1990 cetățean român, refugiindu-se din meleagurile natale, unde fusese victima atacurilor violente ale forțelor prosovietice şi proruse. Autoexilat printre prieteni, Grigore Vieru a ocupat câteva poziții politice înalte, fiind consilier al preşedintelui Iliescu, apoi consilier pe lângă ministerele culturii.

În primii ani după evenimentele din decembrie 1989, Grigore Vieru a fost alături de alți artişti români din Basarabia un militant al unirii provinciei sale natale cu România. Poeziile sale demască regimul sovietic de ocupație şi îndeamnă la solidaritate românească. Iată o poezie creată în 1991 şi publicată în „România Mare", nr. 70 din 1 noiembrie,

care îi dezvăluie nu numai speranţele prounioniste, ci şi atitudinea extremistă, antisovietică:

Bre muscale-am ostenit
Să te-ascult necontenit,
Să te-ascult neîncetat
Că m-ai fost eliberat,
Că m-ai ajutat isteț
Să trăiesc un timp măreț,
Că mă-mbraci, că m-ai născut,
Iar eu mă uit peste Prut.
Dar ce fel de ajutor
Când mai sunt măturător
Al străzii pe care stai
Plină zilnic de-ntâi Mai
Şi ce fel de falnic timp
Când muncesc ca robu-n câmp,
Când ficatul mi-ai distrus
De otrăvuri ce-ai adus,
Când ne mor copiii-n leagăn,
Iar tu cânți pe sub mesteacăn
Şi te baţi cu pumnu-n piept
C-ai luptat şi ai un drept?!
Nu zic nu-ai ars în foc,
Dar eu-ce?-jucam sau joc?!
Nu zic nu -te-ai şi bătut
Dar noi ceilalți ce-am făcut?!
Bielorusul şi armeanul,
Letonul şi polonezul
Şi tadjicul şi englezul...
Bre muscale, ia fii bun
Ascultă și eu ce-ți spun:
Fără ceilalți, negreşit,
Azi nemțeşte-ai fi grăit
Şi cerşeai chirilița,
Limba, cântul, şcoala ta,
Hramul tău şi propriul pom ...
Bre muscale, fii bre om.
(*Ascultă*)

Dintre direcţiile liricii lui Grigore Vieru, literatura pentru copii i-a adus cea mai mare satisfacţie şi succes de public. De altfel în Basarabia sovietizată numai această formă de comunicare artistică prin cuvânt românesc a avut libertate de exprimare. Ea constituia o formă intimă de comunicare între poetul exilat lingvistic în propria țară şi limba română, ce îi permitea a da astfel frâu liber sentimentelor sale patriotice. Dintre cele mai îndrăgite cicluri de poeme dedicate celor mici notăm: *Făt-Frumos curcubeul*, 1961, *Bună ziua, fulgilor!*, 1961, *Mulțumim pentru pace*, 1963, *Făguraşi*, 1963, *Abecedarul*, 1970, *Trei iezi*, 1970, *Clopoţeii*, 1978, *Albinuța*, carte pentru grădiniță, 1980, *Să creşti mare*, 1980, *Mira Mirabela*, 1982, scenariu poetic pentru filmul regizat de Ion Popescu Gopo şi pe muzica lui Eugen Doga. Grigore Vieru face parte din colectivul de autori ai primului *Abecedar* (1988) pentru copiii români din Basarabia, studiat încă în şcoli la sfârşitul deceniului nouă al

mileniului trecut. Tot lui îi revine onoarea de a fi publicat primul text cu litere latine în R. S. S. Moldova, în anul 1988.

Moşul din leagăn

Cele 39 de poeme cuprinse în acest ciclu sunt dedicate familiei, naturii Basarabiei şi vârstei copilăriei. Numai două poezii au o semnificaţie patriotică explicită: *Frumoasă-i limba noastră* şi *Curcubeul*. Această ultimă poezie a fost interzisă în anul 1970, probabil datorită îndemnului la unitate şi frăţietate:

Ploaia stă ... din loc dosit
Ies gângănii fără număr.
Cerul şade ghilosit
C-un ştergar vărgat pe umăr.
Trei băieţi
Nătăfleţi
Unul creţ
Şi altul cârn
Celălalt-pistruiat şi gros,
C-o prăjină şi un târn
Au dat curcubeul jos.
Iar acuma stă de-şi ia
Fiecare partea sa:
Cârnu-albastru de cicoare,
Creţul-galbenul de soare.
Celălalt-roşul şi-a ales.
Dar cum nu s-au înţeles
A cui parte-i mai frumoasă,
Au plecat pe-acasă toţi
Supăraţi vreo săptămână
Zice cârnul: – Uite mamă
Curcubeul meu în mână
Nu-i aşa că-i fără seamăn ?!
– Poate, cârnul meu, dar eu
Nu văd nici un curcubeu.
Creţul mi se lăuda:
– Tată, curcubeu aşa
Zi, mai are cineva?!
Tata zice: – Ştiu şi eu?
Nu văd nici un curcubeu.
Dar şi celălalt cu pistrui:
– Curcubeu
Ca al meu
Altu-n lume, mâcă, nu-i!
Iar bunica: -Ştiu şi eu?
Unde? Care curcubeu?
Trece-un ceas ori nici atât,
Singuri li s-a cam urât.
Şi acum se-adună iarăşi
Să se joace buni tovarăşi
Şi cu albastrul de cicoare
Şi cu galbenul de soare
Şi cu roşul ca de foc...
De! Ca fraţii! La un loc!
Zice omul bucuros:
– Măi ce curcubeu frumos!
(*Curcubeul*)

În *Moşul din leagăn* se celebrează patriarhalitatea raporturilor dintre locuitorii Basarabiei, relaţiile lor de înfrăţire cu natura înconjurătoare. Adesea formele poetice sunt de inspiraţie folclorică: oraţie, rugăciune, cântec de leagăn, doină. Dialogurile imaginare atribuie o dinamică recitativă versurilor scurte pe care le construieşte poetul într-

un ritm ce îi urmează gândul şi sentimentele. Jocuri de cuvinte, sonorităţi, omonimii şi polisemii dezvăluie raporturile inedite, străvechi, dintre sunet şi sens.

Familia este ilustrată prin portrete şi momente ceremonioase de viaţă, în poeziile: *Mama, Bunica, Tu, iarbă tot ai mamă, Măicuţa, Băieţaşul din ochii mamei, Puişorii, Două mere, Iese tata din balcon*. Mama aduce soare în sufletele copiilor săi, bunica este asemenea cu furnica ori cu floarea din grădini.

Ţării i se celebrează frumuseţea în: *Satele Moldovei* („Pe vale, pe culme/ Stau satele mele/ Aproape de codru,/ Aproape de stele"), *Curcubeul*, *Primăvara*, *Vara, Toamna*, *Iarna*, *Boc-boc-boc!*.

Cele mai numeroase titluri sunt inspirate din universul vieţuitoarelor mici: *Cum se spală ariciorii, Unde fugi tu, valule?, Rândunică, rândunea, Hultanul, Stea, stea, logostea, Ploaia, Oul, Fraga, Puiul, Vaca, Albina, Purcelul, Grăuraşul, Furnica* ş.a.

Unde fugi tu, valule? a devenit un şlagăr îndrăgit în România anilor '80. Poezia este alcătuită dintr-o suită de relaţii între val/ mare, pom/ soare, prag/ om relaţionate printr-o enumeraţie de verbe: „a fugi", „a urca", „a aştepta":

– Unde fugi tu, valule?
– Către mare, malule!
– Unde urci tu, pomule?
– Către soare, omule!
– Ce aştepţi tu, pragule?
– Tot pe tine, dragule!
– Mulţumesc, prăguţule!
– Sărut picioruţele!

Cele patru poeme dedicate anotimpurilor anului continuă tradiţia pastelurilor româneşti inaugurate de Alecsandri şi continuate de G. Coşbuc, I. Pillat ş.a**.** *Primăvara*, un catren cu versuri de opt silabe şi cu rimă împerecheată, celebrează soarele, reîntoarcerea păsărilor de pe alte meleaguri, renaşterea vegetaţiei şi a vieţuitoarelor mici:

Râde iarba luminoasă,
Rândunica vine-acasă.
Cald e soarele-n câmpie

Ca un ou de ciocârlie. (*Primăvara*)

Vara, un catren cu versuri de 6-7 silabe şi cu rima încrucişată, laudă belşugul naturii şi hărnicia oamenilor:

Copt e bobul grâului:
Poama vrăbiuței,
Dulce floarea teiului:
Grâul albinuței. (*Vara*)

Toamna, un catren cu versuri de 7 silabe şi cu monorimă, enumeră simbolurile tradiționale ale rodniciei acestui anotimp pe meleagurile româneşti: „nuci bătute", „frunze aurite", „mere dulci", „greiere trist":

Bate toamna nucile,
Aureşte frunzele,
Îndulceşte merele...
Ce eşti trist, măi greiere? (*Toamna*)

Iarna este alcătuită din 7 versuri cu măsură diversă de câte 4-8-3-5 silabe şi aduce în prim-plan plăcerile şi jocurile acestui anotimp îndrăgit de copii:

Fuga-fuga,
Cu fuguța
Iese-afară
Săniuța
Ninge, ninge,
Ninge, ninge
Și-a rămas
În pom o minge.
(*Iarna*)

Versurile şcolii

În metoda sa de scriere şi citire, Ion Creangă compunea versuri menite a-i face pe elevii clasei întâi să învețe cu mai multă plăcere literele şi sunetele limbii române. Câteva decenii mai târziu, Octavian Goga schița în versuri memorabile chipurile învățătorului şi ale învățătoarei din comunitățile româneşti din Transilvania la început de secol XX. Mai mulți poeți între care amintim pe Tudor Arghezi, Al. Şahighian, Nichita Sănescu, Ion Caraion, Mihai Negulescu, Grigore Vieru au compus versuri în care literele şi cifrele capătă semnificații noi, învățătorii şi colegii de clasă devin prieteni apropiați ai elevilor din claselel primare iar rechizitele şcolare, unelte magice care le descifrează secretele lumii cuvântului şi ale scrisului.

Nichita Stănescu. *Cartea de citire, cartea de iubire*

Nichita Stănescu (1933-1983) s-a născut la Ploieşti, „cu ajutorul unui român simplu şi al unei rusoaice". Tatăl, ploieştean meşteşugar şi negustor, s-a căsătorit cu Tatiana Cereaciukina, fiica unui general din Voronej refugiat în urma evenimentelor din Rusia în anul 1917 în România iar fiul lor este botezat cu numele bunicului dinspre mamă. Copilul a beneficiat acasă de o educaţie aleasă (limbi străine, cunoştinţe muzicale etc) care l-a distins între colegii de şcoală. Debutul literar a avut loc în anii liceului, mama încurajându-i improvizaţiile poetice din clasele primare. A urmat cursurile Universităţii de Litere din Bucureşti (1952-1957)[1], încredinţându-i-se după absolvire responsabilităţi în publicistica literară: redactor la „Luceafărul" şi la „România literară". Printre prietenii fideli s-au numărat N. Breban, Fănuş Neagu şi G. Tomozei ş.a. Marian Popa îl descrie astfel: „avea ceva angelic când era tânăr, la 50 de ani ceva de drac melancolic, decăzut, diform şi buhăit din vreun tablou flamand"[2].

I s-au decernat mai multe distincţii literare în timpul vieţii: Premiul Herder –1976, premiul Struga – 1982, a fost candidat la Premiul Nobel pentru literatură în 1980. Poeziile adolescenţei au fost publicate postum de către una dintre cele patru soţii, Doina Ciurea, sub titlul de *Argotice* (1995). În aceste poeme ale adolescenţei se descoperă influenţe din Arghezi, Topârceanu, folclorul periferiei, opuse ideologiei literare oficiale.

Primul volum, *Sensul Iubirii*, apărut în 1960 în colecţia Luceafărul, l-a impus în faţa opiniei publice şi critice. Dintre cele 22

[1] A fost căsătorit de patru ori, cu două poete, Doina Ciurea şi Gabriela Melinescu, şi cu alte două femei (ultima fiind Doina Tărâţă). A locuit, în ultima parte a vieţii, într-un apartament cu chirie dintr-un bloc din Piaţa Amzei, loc de întâlnire a boemei literare bucureştene din deceniul al optulea.

[2] Consecinţele alcoolului, guta şi ciroza, îi grăbesc sfârşitul. Iubea adulaţia tinerilor pe care îi recomanda editurilor spre publicare: „Prietenii mei nu sunt mulţi, dar sunt în schimb nenumăraţi", rostea Nichita.

de volume publicate în timpul vieții, două i-au marcat opera poetică: *11 Elegii* şi *Necuvintele* (1969). Cu *11 Elegii* Nichita atinge amplitudinea individualizării. Cu toate că i se publicaseră 12 elegii în „Gazeta literară", una dintre ele nu apare în volum, fiind considerată suspectă, deşi este una dintre cele mai bune: *Elegia oului***.**

Nichita Stănescu avea darul de a transforma locurile comune ale gândirii în poezie prelucrând purul şi simplul în expresii sintetice şi sincretice. Poezia este pentru el o captare a noilor sentimente şi o retransmitere, un câmpul gravitațional al cunoaşterii în genere. Ea este nu numai artă, ea este însăşi viața, însuşi sufletul vieții, este o componentă fundamentală a existenței. Poezia e cognitivă, ea se află la vama dintre gândirea în imagini şi gândirea în noțiuni. „Poezia exprimă tensiunea ideilor" obişnuia el să spună. Problema care întemeiază conştiința este moartea: prin intemediul căreia se cunoaşte sentimentul timpului.

Sentimentul patriotic este ferit de exprimări patriotarde: un poet de limba română şi care scrie în limba română este un poet național în opinia lui Nichita. Dreptul la universalitate îl are cel care ştie să-şi iubească obârşia, cel care are libertatea de a-şi iubi propria țară. Scriitorul adevărat nu are viață personală şi nici coroană şi nici aură. El trăieşte viața țării lui şi a lumii în genere şi din când în când „aurora boreală i se pare strâmtă pentru tâmpla lui de vis". Pentru Nichita foclorul românesc este reductibil la doină şi colinde, ambele cântece lirice aparținând fondului nostru balcanic.

Cuvântul este extins dincolo de el, obiectualizat, relativizat în lirica lui, revenind adesea la biblica formulare: „La început a fost cuvântul". Nichita visează la o atomică şi fizică a cuvântului: propoziția simplă este un atom, cuvintele trebuie analizate prin sfărâmare (fisiune), mai multe litere (care au caracter internațional)

compun cuvintele (molecule naționale), care dau simboluri universale. În funcție de cuvânt se aproximează trei grupuri genetice ale poeziei, definite de fonetică, morfologie şi sintaxă. Poezia fonetică, primitivă, incantatorie, inferioară ar fi caracterizată de formele fixe şi de rimă. Cea morfologică, în care cuvântul este presat ca strugurele în teasc, este un must etern: „Logodnică de-a pururi, soție niciodată". Poezia sintactică, superioară, este ilustrată tot prin Tudor Arghezi şi Ion Barbu: în acest caz „dromadera se transformă în cămilă", spunea el jovial. La cocoaşa fonetică se adaugă întru inerție şi cocoaşa morfologică. Toate armele poeziei sunt adunate la un loc. Poezia este o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există. În poezie putem vorbi de necuvinte; cuvântul are funcția unei roți, vehicul simplu care nu transportă semantica proprie, ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic.

Antonimizarea prin „ne" a fost folosită şi de Eminescu şi Blaga, într-o veche tradiție a limbii noastre din epoci medievale. Nichita face din acest prefix un element emblematic. Nichita este reversul lui Blaga în poezia română fiind un poet gânditor fantezist. *Laus Ptolemaei* este adeziunea sa la poezia inițiatică, e refuzul comunului. Prolemaei este poetul situat între bun simț şi rațiune.

Nichita Stănescu prozodiază în tot felul, preferând varietatea verslibrismului care îi favorizează poemele scurte. Poemele sale formal ample nu sunt riguros structurate. Unicul poem incomparabil, de mai mare dimensiune, este *Focul şi gheața*, volumul *Roşu vertical*:

> Eram înconjurat de jur împrejur de un aer
> rece, fără a fi friguros.
> Un sentiment de siguranță plana
> asupra puterii mele,
> şi o nelinişte plăcută izvora din lucrurile
> pe care călcam, sau de care mă sprijineam.
>
> Eram poetul marelui oraş,

entuziasmul şi tristeţea lui
mie, mi-era dat să-l exprim,
ca şi cum aş fi ţinut în mâna stângă, hăţuri,
sentimentele înţelepţilor lui cetăţeni.
Armăsari. (*Focul şi gheaţa*)

El se defineşte drept „cel mai de seamă reprezentant al barocului conceptual, conciliator de ipoteze filosofice neîntrerupt rutinat în achiziţii în spirit amator, cu un fond metaforic perfecţionat în sens diversiv şi cu un sentimentalism consecvent eticizat": „Cer e rău dacă am văzut ce-am văzut? Ce-aş fi putut la urma urmei să văd! Aş fi putut să văd că este, este, că nu este, nu este. Ce dracului aş fi putut să văd altceva?"[1]. Creator al unei opere inconfundabile hrănită cu confuzii, el nu este şi autorul unei poezii la care să poată fi redus, fie şi convenţional, ca Eminescu, Bacovia, Blaga, Barbu, Labiş[2].

Volumul dedicat copiilor, *Cartea de citire, cartea de iubire*[3], a rezultat din angajamentul public luat de poet faţă de Nicolae Ceauşescu, preşedintele României, de a redacta un abecedar. El a fost realizat împreună cu Gheorghe Tomozei şi a fost publicat în anul 1980 la Editura Facla din Timişoara. Volumul nu înlocuieşte *Abecedarul*. Aşa cum se precizează într-un moto, el este „mai mult o carte de iubire izvorâtă din credinţa autorilor că scriind pentru şi despre copii şi copilărie ei înşişi continuă a trăi o vârstă fericită de mirări şi de încântări, de poezie şi de vis".

Volumul este alcătuit din cinci capitole dedicate: literelor alfabetului, poveştilor copilăriei, călătoriilor imaginare în spaţii miraculoase şi anotimpurilor anului. Cele cinci secţiuni se intitulează: *Un fel de abecedar*, *De dor de sufletul lui Andersen*, *Ocolul pământului în cincizeci de cimilituri*, *Ultima cireaşă*, *Fulgul e zăpadă*.

[1] Nichita Stănescu, *Ca atare*, vol. *Respirări*,
[2] Marian Popa, *op.cit*., vol II.
[3] În 1972 Nichita Stănescu publicase un prim volum pentru copii, intitulat *Carte de recitire*.

Ultima cireaşă, secţiunea a patra a cărţii, cuprinde poeme dedicate ţării şi peisajului românesc:

E ţara lui Făt-frumos
Şi a Leanei Cosânzeana
Dar e şi-a mea, bătând fălos
Drumeagurile şi poiana.
E ţara de-nţelepciune,
De adevăr şi fapte bune
De oameni harnici şi cuminţi,
Domni peste vetre şi părinţi,
E ţara dulce, cuib de stea,
A tuturora. Şi a mea (*E ţara*)

Acelaşi motiv îşi găseşte şi o altă expresie poetică:

Ţara mea de cremene,
Cine să îţi semene?
Ţara mea şi-a stelelor,
Cuibul rândunelelor,
Cu înalte ierbi
Şi cu pas de cerbi
Ţară cu izvoare
Licărind din soare
Vreau să cresc viteaz
Precum vechii brazi,
Şi voinic m-aş vrea
Ca şi dumneata ...
(*Ţara mea*)

În *Fulgul de zăpadă* sunt adunate poeme despre anotimpuri şi vieţuitoarele mici: *La noi*, *Fluturele*, *Greierele şi luna*, *Cărăbuşul* etc. *La noi* este o replică jovială la poema patetică *Noi* de Octavian Goga:

E iarnă, vezi,
Peste livezi
Coboară, coboară
Ninsoarea cea rară
Şi la noi e seară.
Scot din călimară
Litere din vară
Amintind de jocuri,
Mari cu apa-n scocuri,
Ierburile moi
Şi-ntre ierburi, noi.
Neaua, flori de ceară
Peste geam presară
Şi la noi e bine
Şi la noi e seară ...
(*La noi*)

Cărăbuşul nu este doar un pastel, portret al delicatei insecte ci şi o lecţie de curaj implicită adresată copilului:

Deşi el e lucios,
Cărăbuşul e fricos.
Cu un fir de iarbă-ntreg
m-am făcut că îl înţep.
A fugit şi s-a ascuns
Şi cu rouă multă-a plâns.
Eu-s copil şi nu mi-e frică
Steaua când cu raza mică
Sau mai lungă, mai prelungă
Zice că vrea să mă-mpungă.
Plapuma mi-o trag uşor
Până chiar sub ochişor
Şi adorm şi râd în vis

De fricoşii care mi-s
Cărăbuşi, căţei, pisici,
Şi alte fiinţe mici.
(*Cărăbuşul*)

Un fel de Abecedar se distinge prin amplitudinea şi diversitatea de informaţii adunate în dreptul fiecărei litere. Cunoştinţe de istorie, geografie, biologie, morală sunt valorificate pentru a sugera imagini cât mai atrăgătoare tuturor literelor minuscule şi majuscule ale alfabetului românesc. Este evidentă intenţia autorilor de a apela cu deosebire la imagini de vieţuitoare, atât cele specifice faunei româneşti cât şi cele din spaţii exotice: albină, bursuc, furnică, greier, cangur, lăcustă, fluture, cal, miriapod. Autorii apelează şi la analogiile dintre literele alfabetului şi plante: iarbă, ciupearcă ori frunze. Pentru anumite litere, analogiile sunt neaşteptate: **i** este un fulger, **h** este o scară, **o** un soare etc.

Poemul ilustrează şi sentimente patriotice atunci când aminteşte scene de vitejie ale unor eroi autohtoni (Decebal) sau când invocă clasici ai literaturii noastre: Ion Creangă şi Mihai Eminescu.

A e-un acrobat (A mare)
şi-altceva este a mic;
e albina truditoare
poposind din stup pe ... plic.

O albină de cerneală
ce ne-aduce bune veşti
şi ne-apropie de şcoală
ca de casa cu poveşti.

B e-un bursucel de treabă,
pofticios (e numai burţi)
nici de vorbă nu te-ntreabă
nici nu-ţi măturăprin curţi.

Moşul Creangă-mi zice cum că
bursucelul nostru e
lenevos, fuge de muncă,
stă-n conac şi bé ... café!

C la undiţi e cârligul
ce ne-aduce din vâltori
toamna, când se lasă frigul,
peşti cu solzii sunători:

crapi şi unduioase mrene,
gingirică şi baboi,
chiar şi ştiucile viclene,
toate-numai pentru noi!

D este un fel de frunză
dintr-un pom necercetat,
cine poate să-mi răspunză
de l-a întâlnit vreodat?

Frunza lunecând prin lume,
în tiparul ei a strâns
şi necazuri dar şi glume,
bucurie dar şi plâns ...

E e-un pieptene s-ar spune,
pieptenele ierbii dulci,

moale cuib de somn, minune
peste care fruntea-ți culci.

Micul e îmi pare-un greier
ori numai chitara lui
mărunțind în vesel treier
frunzele pământului

F e pana cea frumoasă
care lunecă pe lac,
peste unde verzi, rămasă
din aripa lui Mac-Mac,

Fulg ce-i mai uşor ca neaua
şi adoarme-n trestiiş
văruit cu alb de steaua
înfloriților caişi ...

G e cangur cu marsupiu
(o caleaşcă pentru țânc)
ca şi marele Danubiu
care poartă în adânc
firave pâraie-albastre
şi-un izvor abia mijit,
ape clinchetind sub astre
ca argintul învechit.

H e scara care duce
spre cerceii din cireşi,
în Ardeal, peste uluce
ori în margine de Ieşi.

Scară numai cu o treaptă,
scară doar peste un pas,
suie-n aer, înțeleaptă
către creanga de popas ...

I – din fulger o fărâmă,
bici mânând un cal de foc
ce luceferii-i dărâmă
ca un şuier, ca un joc,

I – din fulger, stalactită,
luminând cu mândru chip
apa ce în mări palpită,
lustruită de nisip ...

Î e sigur o ciupearcă
răsărită sub alun,
gălbior ori mânătarcă
bună doar pentru ceaun.

Iat-o, mâna o culege
şi când degetele-o rup
poate ospăta şi-un rege
cu părerea ei de trup

J e jordia ce cade
pe spinarea unui cal
care-l duce din cetate
pe viteazul Decebal.

Mergi sub steag de oşti, viteze
şi sub fum de bătălii,
nimenea să nu cuteze
să ne calce pe moşii!

Kapa e compas ori scripet,
pat împărătesc ori tron,
şi e casa din Egipet
a lui Keops faraon,

unde florile-n mănunchiuri
zac pe un sicriu mărunt –
zidurile-i sunt triunghiuri
iar acoperiş: un punct!

L e coasa care taie
sub al verii coviltir
gâtul spicelor bălaie
glezna ierbilor subțiri

dar nu poate curma saltul
greierului mohorât
lenevos ca nimeni altul
şi simpatic ... tot atât!

M îmi pare începutul
unui lung miriapod
măsurând cu paşii, lutul,
o „mulțime de norod”...

Când la uşa mea apare
namila cu trup de fum,

ultimele ei picioare
nici nu s-au pornit la drum ...

N se pare că-i furnica,
ea târăşte-n muşuroi,
ridicat ca pe nimica
spicul crud cu boabe noi.

[...]
(*Un fel de Abecedar*)

Ion Caraion. *Lucrurile de dimineață*

Născut într-un sat buzoian, Ruşavăț, Ion Caraion (1923-1986) a cunoscut destinul intelectualilor români din generația care a supraviețuit ororilor războiului mondial şi neadaptării la regimul totalitar postbelic, de inspirație sovietică. A urmat cursurile Facultății de Litere şi Filozofie din Bucureşti şi cu toate că a fost redactor în anul 1944 la „Scânteia" şi „Scânteia tineretului" a fost încarcerat pentru opiniile antitotalitariste afirmate cu curaj. După 1964 opera sa este parțial recunoscută de critica oficială, tipărindu-i-se antologii de poezie: 1969, *Necunoscutul ferestrelor* şi 1978, *Lacrimi perpendiculare*. Versurile sale existențialiste cultivă o estetică a urâtului şi subliniază tragicul din viața umanității.

A dedicat celor mici câteva cărți: 1974 – *Marta, fata cu poveşti în palme*, 1976 – *O ureche de dulceață şi-o ureche de pelin*, 1978 – *Lucrurile de dimineață*. Ultimul volum cuprinde 28 de titluri, între care: *Obiecte povestite*, *Gândurile-s munți***,** *Azur dintâi*. El inserează şi câteva cimilituri: *Lume, lume, lume, lume./ Corp geometric şi pronume* (Con-voi), *În formă de ban şi stea/ Hoț gol-acadea* (Fur-sec), *Vehicul cu-animal de povară./ O roză. Nu rară*. (Cal-car), *Din două pronume învie/ Râul din câmpie* (Ti-sa), *Narcotic, trăpaşi./ Îți place? Aşi!* (Cai-mac) etc.

Gândurile-s munți este o poezie cu mesaj politic, încifrat, de înfierare a demagogiei celor aflați în ierarhia politică şi adminstrativă:

Vorbele-s fluvii şi dealuri.
Gândurile-s oceane şi munți.
Cine poate răni idealuri,
Acela poate să-nmurmure frunți,
Acela n-ajută poporul,
Şi n-are, mălăiețul, habar
Din cine-i făcut viitorul
Ori stelele din ce ghihlimbar?
(*Gândurile-s munți*)

În poezia dedicată alfabetului, poetul asociază literelor imagini inedite:

N-am de-adăugat nimic
La compasul-acesta mic (A)
Una jos şi alta sus e:
Două toarte suprapuse (B)
Cercelul e-un inel tocit.
Pentru atâta ai bocit (C)
S-a tocmit Sion
Gaică la palton (D)
Vag pierdut cu ochii-n soare,
Par un pieptene-n picioare (E)
Dintr-o scară-n felul ei,
Să rămâi doar cu fuştei ... (H)
Ţopăie, de-i sare
Pălărie-n soare (I)
Talpă de picior
Calcă pe nor (L)
Vârf în vale, vârfuri-n zare,
Când şade, când sare (M)
S-a golit, stricată
Bila – dintr-o dată.(O)
Cine stă cu mâna-n şold
Şi se uită peste Olt? (P)
M-am proptit cât am putut
Ba-ntr-o mână, ba-ntr-un but (R)
Şarpele-n inele line
Zici c-ar semăna cu sine ?(S)
Uite-mă şi presupune
Că-s un cui în secţiune. (T)
Fulger. Zig-Zag.
Cu nasu-n vag, cu coada-n prag.(Z)
(*Alfabet spart*)

Concluzii

Versurile pentru copii au devenit o realitate distinctă, cu teme şi motive specifice şi forme de expresie de sine stătătoare în literatura noastră modernă începând cu epoca paşoptistă. Ele sunt dovada nu numai a talentului unor autori de geniu, ci şi al interesului acordat copilăriei de creatori care au ilustrat în estetici diverse (romantism, simbolism, expresionism, avangardism, tradiţionalism-ortodox, realism socialist) problematica specifică vârstei mici.

Poeziile patriotice ale romanticilor paşoptişti şi ale poeţilor ardeleni au creat în secolul al XIX-lea o epopee a eroismului românesc din epocile străvechi şi medievale şi au schiţat o geografie mitică a spaţiului autohton. Întâmplările dramatice, pilduitoare, din existenţa fiinţelor mici versificate în sonorităţi simboliste de Elena Farago şi George Topârceanu au ilustrat atitudini şi principii etice specifice unei societăţi civilizate. Ironia jovială a versificatorilor din epoca postbelică a secolului XX a atribuit acestei vârste interesul pentru cunoaşterea şi dominarea lumii înconjurătoare, înţelegerea şi ocrotirea vieţuitoarelor mici şi descoperirea universului şcolar.

În procesul de maturizare a liricii româneşti pentru copii, versurile lui Vasile Alecsandri şi D. Bolintineanu au devenit un model de expresie autohtonă pentru legende şi pasteluri, cele ale Elenei Farago pentru corespondențele dintre existența viețuitoarelor mici şi cea a copiilor, cele ale lui Tudor Arghezi pentru identitatea vârstei copilăriei la toate ființele pământului, creații divine miraculoase.

Ordonate după temă şi motive literare, versurile pentru copii ilustrează: istoria şi peisajul natural al țării în epoca romantică, existența miraculoasă a viețuitoarelor mici în prima jumătate a secolului XX, universul specific al copilăriei şi cel al şcolii în cea de-a doua jumătate a secolului trecut. Dintre speciile lirice sunt cultivate cu precădere: cântecul de leagăn, imnul şi oda, pastelul şi portretul literar, descântecul şi bocetul. Speciile epice ce răspund tematicii copilăriei sunt: legenda, fabula, cântecul epic. Cel mai adesea versurile pentru copii adună laolaltă structuri epice şi lirice, ca de exemplu în poeziile abecedarului create la noi mai ales după jumătatea secolului trecut.

Bibliografie

Texte literare

1. Alecsandri, Vasile, *Legende vechi şi noi*, *Pasteluri*, *Ostaşii noştri*, *Opere*, I-II, Minerva, 1974

2. Arghezi, Tudor, *Prisaca, Opere*, volumul *II - Versuri*, Editura Univers enciclopedic, 2000

3. Bolintineanu, Dimitrie, *Legende istorice, Opere*, I-II, Minerva, 1980

4. Blandiana, Ana, *Întâmplări din grădina mea*, Ion Creangă, 1980

5. Caraion, Ion, *Lucrurile de dimineață*, Ion Creangă, 1978

6. Coşbuc, G., *Balade şi idile*, *Cântece de vitejie*, în *Opere*, Minerva, 1978

7. Farago, Elena, *Poezii*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1978

8. Stănescu, Nichita şi Tomozei, G., *Cartea de citire, cartea de iubire*, Facla, Timişoara, 1980

9. Vieru, Grigore, *Moşul din leagăn*, vol. *Acum şi în veac*, Editura Litera, Chişinău, 2000

Texte critice

1. Călinescu, G,. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediția a doua, Minerva, 1980

2. Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Editura Fundației Luceafărul, Bucureşti, 2001

3. XXX, *Dicționarul scriitorilor români*, 5 volume, Editura Fundației Culturale Române, 1994-2002

Rezumat

Versurile pentru copii au căpătat identitate artistică în literatura română o dată cu epoca romantică. Ele s-au diversificat tematic şi stilistic în perioadele ce au urmat acestui curent: la sfârşit de secol şi în prima jumătate a celui de-al XX-lea în creația simbolistă a Elenei Farago şi a lui George Topârceanu ori în cea existențialistă şi creştin-umanitaristă a lui Tudor Arghezi. După 1950 ele au beneficiat de suportul material al autorităților, determinând numeroşi autori să se dedice acestei literaturi. În această perioadă s-au publicat unele lucrări de referință, din punctele de vedere ale tematicii şi ale expresiei artistice, precum cărțile Anei Blandiana ori cele ale lui Nichita Stănescu.

În prezent, lirica românească pentru copii dispune de un tezaur de texte în care sunt experimentate teme, motive şi forme artistice diverse, similare cu cele din literatura pentru copii a marilor culturi europene.

Texte de studiat

1. Alecsandri, Vasile, *Dumbrava Roşie, Legenda rândunicăi*, *Serile la Mirceşti, Malul Siretului*, *Peneş Curcanul*
2. Arghezi, Tudor, *Prisaca*
3. Bolintineanu, Dimitrie, *Legende istorice*
4. Blandiana, Ana, *Întâmplări din grădina mea*
5. Caraion, Ion, *Lucrurile de dimineaţă*
6. Coşbuc, G., *Vara*, *Cântec*, *Colindătorii, Corbul*, *O scrisoare de la Muselim Selo*
7. Farago, Elena, *Căţeluşul şchiop, Gândăcelul, Bondarul leneş*
8. Stănescu, Nichita şi Tomozei, G., *Cartea de citire, cartea de iubire*
9. Vieru, Grigore, *Moşul din leagăn*

Întrebări

1.Argumentaţi în minimum două pagini caracteristicile versurilor pentru copii, istoricul apariţiei şi dezvoltării lor în literatura română; amintiţi principalii ei reprezentanţi.
2.Comentaţi un ciclu de poeme inspirate din istoria naţională (la alegere).
3. Prezentaţi trăsăturile stilistice şi tematice ale *Pastelurilor* de Vasile Alecsandri.
4. Efectuaţi analiza poemului *Malul Siretului* de Vasile Alecsandri.
5.Prezentaţi ciclul de poezii inspirate din legenda lui Iisus Hristos de G. Coşbuc.
6.Analizaţi un poem de Elena Farago (la alegere).
7.Comentaţi în minimum două pagini poemul tematic *Prisaca* de Tudor Arghezi.
8. Prezentaţi într-un eseu de minimum două pagini destinul poetic al Anei Blandiana.
9. Comentaţi volumul de versuri *Întâmplări din grădina mea* de Ana Blandiana.
10. Analizaţi ciclul de poezii *Moşul din leagăn* de Grigore Vieru.
11. Evocaţi momentele principale ale creaţiei lui Nichita Stănescu.
12. Analizaţi o poezie a abecedarului (la alegere).

Test de evaluare 4

1. Bifați seria în care sunt enumerați poeți care s-au inspirat din istorie:
   a) I. E.Rădulescu, D. Bolintineanu, Al Macedonski, T. Tzara
   b) D. Bolintineanu, V. Alecsandri, M. Eminescu, G. Coşbuc, T. Tzara
   c) D. Bolintineanu, V. Alecsandri, M. Eminescu, G. Coşbuc, Oct. Goga, Vasile Romanciuc

2. Legende istorice au scris:
   a) D. Bolintineanu şi V. Alecsandri
   b) C. Bolliac şi V. Alecsandri
   c) V. Alecsandri şi Ion Pillat

3. Versurile „Ce e viața noastră în sclavie oare?" aparţin poeziei:
   a) *Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare* de D. Bolintineanu
   b) *Dumbrava Roşie* de V. Alecsandri
   c) *Scrisoarea III* de M. Eminescu

4. *Legenda rândunicăi* de V. Alecsandri este inspirată din:
   a) mitul dragostei puberale şi al credinţei în zburător
   b) mitul vieții pastorale
   c) mitul androginului

5. Războiul de Independență a inspirat următorilor poeți cicluri de poeme:
   a) M. Eminescu, Al. Macedonski
   b) V. Alecsandri, N. Stănescu
   c) A. Alecsandri, G. Coşbuc

6. Pastelurile lui V. Alecsandri includ câteva serii distincte de:
   a) văratice, iernatice
   b) iernatice, primăvăratice
   c) realiste, exotice

7. *Serile la Mirceşti* este o poezie care:
   a) încheie ciclul *Pastelurilor* lui V. Alecsandri
   b) inaugurează ciclul *Pastelurilor* lui V. Alecsandri
   c) inaugurează ciclul *Ostaşii noştri* de V. Alecsandri

8. *Malul Siretului* este:

a) un pastel de V. Alecsandri
b) o legendă istorică de D. Bolintineanu
c) un cântec de leagăn

9. Din ciclul cristologic al lui G. Coşbuc fac parte poeziile:

a) *Nunta Zamfirei*, *Moartea lui Fulger*, *O scrisoare de la Muselim Selo*
b) *Colindătorii, Armingenii*, *Corbul*, *La Paşti*, *Martirajul creştinilor*
c) *La oglindă*, *Numai una*, *Povestea gâştelor*

10. Elena Farago a ilustrat în opera sa estetica:

a) romantică
b) simbolistă
c) naturalistă

11. Cele mai cunoscute poeme pentru copii ale Elenei Farago sunt:

a) *Pornea o barcă verde*, *Cățeluşul şchiop*, *Bondarul leneş*, *Gândăcelul*
b) *Sfatul degetelor*, *Cățeluşul şchiop*, *Bondarul leneş*, *Gândăcelul*
c) *Sfatul degetelor*, *Cățeluşul şchiop*, *Bondarul leneş*, *Pornea o barcă verde*

12. Volumele dedicate copiilor de Ana Blandiana sunt:

a) *Întâmplări din grădina mea*, *Alte întâmplări din grădina mea*, *Întâmplări de pe strada mea*
b) *Somnul din somn*, *Întâmplări din grădina mea*, *Alte întâmplări din grădina mea*
c) *Persoana întâia plural*, *Alte întâmplări din grădina mea*, *Întâmplări de pe strada mea*

13. Cele mai cunoscute personaje din poezia românească dedicată ființelor mici sunt:

a) Fram, Zdreanță, Arpagic, Cățeluşul şchiop
b) Tic, Zdreanță, Arpagic, Cățeluşul şchiop
c) Zdreanță, Arpagic, Cățeluşul şchiop

14. Face oricine ce vrea, regula de aur după care Ana Blandiana îşi conduce grădina este împrumutată de la:

a) J. J. Rousseau, *Emil sau despre educație*

b) Pestalozzi
c) Rabelais, *Gargantua şi Pantagruel*

15. Grigore Vieru este autorul următoarelor volume pentru copii:
a) *Făt-Frumos curcubeul*, *Bună ziua, fulgilor!*, *Făguraşi*, *Abecedarul*, *Trei iezi*
b) *Făgăduindu-mă iubirii*, *Sângele crucii*, *Răzbunarea frumuseţii*,
c) *Rădăcina de foc*, *Hristos nu are nici o vină*, *Rugăciune pentru mama*

16. Nichita Stănescu a dedicat celor mici două cărţi:
a) *Laus Ptolemaei*, *Necuvintele*
b) *11 Elegii*, *Sensul iubirii*
c) *Cartea de recitire*, *Cartea de citire, cartea de iubire*

17. Între autorii de poezii ale abecedarului se numără:
a) Elena Farago, Ana Blandiana, N. Stănescu
b) Nichita Stănescu, Ion Caraion, Tudor Arghezi
c) Mihai Negulescu, Ion Caraion, Ana Blandiana

18. Versurile pentru copii se pot ordona tematic în:
a) Versuri inspirate din istorie, poezia naturii, poezia vieţuitoarelor mici, poezia copilăriei, versurile şcolii
b) Poezii inspirate din problemele raporturilor omului cu divinitatea şi lumea înconjurătoare, poezia erotică, poezia socială
c) Poezia inspirată din concepţia pentru artă şi condiţia creatorului, poezia revoltei sociale, poezia familiei

19. Lirica pentru copii însumează şi creaţii destinate iniţial publicului matur, din secolul al XIX-lea. Între autorii ale căror opere au suferit un asemenea transfer de public se numără:
a) D. Bolintineanu, V. Alecsandri, M. Eminescu
b) Cezar Bolliac, Al. Macedonski, Lucian Blaga
c) Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ana Blandiana

20. Versurile următoare „E ţara de-nţelepciune,/ De adevăr şi fapte bune/ De oameni harnici şi cuminţi,/ Domni peste vetre şi părinţi,/ E ţara dulce, cuib de stea,/ A tuturora. Şi a mea” aparţin lui:
a) Marin Sorescu, *Ocolul infinitului mic pornind de la nimic*
b) Nichita Stănescu şi G. Tomozei, *Cartea de citire, cartea de iubire*
c) Ana Blandina, *Întâmplări din grădina mea*

Tema IV. Literatura pentru copii şi tehnologia audio şi video

Dramaturgia pentru copii

Teatrul pentru copii şi adolescenți a apărut la noi foarte târziu, partituri dramatice inspirate din teme şi motive folclorice fiind create mai întâi de Vasile Alecsandri, *Sânziana şi Pepelea* şi după aproape patru decenii, de Victor Eftimiu, *Înşir'te mărgărite*. Primele reprezentații destinate publicului de vârstă mică s-au inițiat în epoca interbelică a secolului trecut când s-a înființat şi prima companie teatrală privată, cu un repertoriu specializat pentru publicul de vârstă mică. Tot acum s-au publicat şi primele cărți de dramaturgie pentru copii aparținând unor autori români, dintre care amintim: Victor Ion Popa (*Păpuşa cu piciorul rupt*) şi Alecu Popovici (*Începe teatrul*).

După 1950, când companiile private s-au desființat, în Bucureşti şi în alte mari oraşe s-au înființat instituții teatrale de stat pentru copii: teatre de păpuşi şi marionete, teatre pentru copii şi adolescenți. Baza materială construită în această perioadă nu a atras în mod automat şi afirmarea unor dramaturgi de geniu. Cu toate acestea au publicat volume de scenarii radiofonice, dramaturgie pentru copii şi pentru teatru de marionete mai mulți autori, dintre care amintim: George Anania şi Romulus Bărbulescu, Mioara Cremene, Ioan Lucian (actor şi după 1990 patron de trupă teatrală privată pentru copii), Gheorghe Onea, Iuliu Rațiu, Gheorghe Scripcă, Eugenia Zaimu Stoica, Daniel Tei ş.a.

Montările radiofonice şi cinematografice ale unui text literar au menirea de a-i consacra popularitatea şi de a-l menține în atenția publicului de vârstă mică. Literatura pentru copii a alimentat inspirația scenariştilor şi regizorilor emisiunilor de radio şi de film cu deosebire după 1950, când aceste tehnologii moderne au fost prezente şi la noi. Emisiunile de teatru pentru copii, radiofonice şi de televiziune, folosesc texte dramatice propriu-zise sau adaptează operele literare deja existente. Dramatizarea radiofonică şi de televiziune conferă textelor literare mai multă culoare şi dinamism. Consecințele adaptării literaturii române pentru copii la noile tehnici media, audio şi video, pot fi exemplificate cu ajutorul capodoperei lui Ion Creangă, *Povestea lui Harap-Alb*. În secolul XX, basmul a fost dramatizat pentru radio şi transmis de-a lungul timpului în mai multe versiuni regizorale, în funcție de care textul lui Creangă este redat cu mai multă sau mai puțină fidelitate. Cel mai adesea regizorii preferă să construiască scenarii în care să insereze dialoguri şi din alte opere ale autorului dramatizat, eliminând secvențele mai puțin dinamice, mai greu de adaptat radiofonic, ale *Poveştii lui Harap-Alb*.

Cinematografia pentru copii

În cinematografia românească, *Povestea lui Harap-Alb* se află la baza scenariului pe care regizorul I. Popescu Gopo l-a folosit în filmul *De-aş fi Harap-Alb*. Scenariul este o adaptare comică a textului lui Ion Creangă, interesul regizorului fiind de a sugera cu jovialitate raporturile dintre planul fabulos al basmului şi cel real, al vieții de familie. Protagonistul este de fapt un adolescent ce visează la destinul lui Harap-Alb, probele pe care le traversează nu au menirea a-l maturiza, ci de a-l binedispune, tovarăşii de călătorie la curtea lui Roşu-Împărat sunt plini de umor şi înzestrați cu dragoste de viață.

În istoria cinematografiei româneşti pentru copii şi adolescenţi şi alte scenarii de film au avut succes de public, ca de exemplu în anii ’80: *Extemporal la dirigenţie* şi *Liceenii*. Realizate iniţial de prozatorul George Şovu numai ca scenarii de film, succesul filmelor l-a determinat pe autor să le transforme în romane cu mai multe volume: *Liceenii* – 1991, *Liceenii în alertă* – 1992, *Extemporal la dirigenţie* – 1992.

Bibliografie

1. Alecsandri, Vasile, *Teatru*, Minerva, 1978
2. Raţiu, Iuliu, *O istorie a literaturii pentru copii*, Biblioteca Bucureştilor, 2003
3. X X X *Mic dicţionar cinematografic*

Texte de studiat

1. Alecsandri, Vasile, *Sânziana şi Pepelea*
2. Eftimiu, Victor, *Înşir’te mărgărite*
3. Lucian, Ioan, *Snoave cu măşti*
4. Raţiu, Iuliu, *Cine-i oare Făt-Frumos?*

Întrebări

1. Prezentaţi starea dramaturgiei româneşti pentru copii.
2. Comentaţi un text dramatic pentru copii şi adolescenţi (la alegere).

Bibliografie finală

Texte literare

1. Alecsandri, Vasile, *Balade sau cântece bătrâneşti, Legende vechi şi noi*, *Pasteluri*, *Ostaşii noştri, Sânziana şi Pepelea*, în *Opere*, Minerva, Bucureşti
2. Arghezi, Tudor, *Opere*, 4 volume, Editura Univers enciclopedic, 2000-2003
3. Blandiana, Ana, *Întâmplări din grădina mea*, Editura Ion Creangă, Bucureşti,1988
4. Bolintineanu, Dimitrie, *Legende istorice, Opere*, Minerva, Bucureşti
5. Caraion, Ion, *Lucrurile de dimineață*, Editura Ion Creangă, Bucureşti
6. Coşbuc, G., *Opere*, Minerva, Bucureşti
7. Creangă, Ion, *Pagini alese*, Editura Regis, Bucureşti
8. Eftimiu, Victor, *Înşir'te mărgărite*, Editura tineretului, Buc., 1968
9. Eminescu, Mihai, *Pagini alese*, Editura Regis, Bucureşti
10. Farago, Elena, *Versuri*, Editura Scrisul românesc, Craiova, 1978
11. Ispirescu, Petre, *Legende sau Basmele românilor*, Editura Fundației Culturale Române, Bucureşti, 1997
12. Lucian, Ioan, *Snoave cu măşti*, Editura Ion Creangă, Bucureşti
13. Rațiu, Iuliu, *Cine-i oare Făt-frumos?*, Ion Creangă, Bucureşti,
14. Stănescu, Nichita şi Tomozei, G., *Cartea de citire, cartea de iubire*, Cartea românească, 1982
15. Sadoveanu, Mihail, *Dumbrava Minunată*, Editura pentru literatură, Bucureşti,1968
16. Teodoreanu, Ionel, *La Medeleni*, Minerva, Bucureşti

17. Vieru, Grigore, *Moşul din leagăn*, vol. *Acum şi un veac*, Litera, Chişinău, 2000

Texte critice

18.Bratu, Bianca, *Literatura şi educaţia estetică a preadolescentului*, EDP, Bucureşti, 1970
19.Călinescu, G., *Viaţa lui Ion Creangă*, 1938
20.Călinescu, G,. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediţia a doua, Minerva, 1982
21. Cândroveanu, H., *Literatura română pentru copii*, Albatros, 1988
22.Cojocaru, Mihaela, *Literatura Română pentru Copii*, antologie de texte comentate, 4 volume, clasele I-IV, Editura Regis, Bucureşti
23.Cristea, Valeriu, *Dicţionarul personajelor lui Ion Creangă*, Viitorul românesc, Bucureşti, 1995.
24.Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, 3 volume, Minerva, Bucureşti, 1968-1974
25.Gafiţa, Viniciu, *Bibliografie de literatură pentru copii*, Ion Creangă Bucureşti, 1978
26. Muntenu,George, *Introducere în opera lui I. Creangă*, Minerva, Bucureşti, 1976
27. Raţiu, Iuliu, *O istorie a literaturii pentru copii*, Biblioteca Bucureştilor, 2003
28. Rogojinaru, Adela, *O introducere în Literatura pentru Copii*, Oscar Print, 2000
29. Popa, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Editura Fundaţiei Luceafărul, Bucureşti, 2001
30. Stanciu, Ilie, *Literatura pentru copii*, EDP, Bucureşti, 1968
31. Tomuş, Silvia, *Ionel Teodoreanu sau bucuria metaforei*, Dacia, Cluj-Napoca, 1980
32. Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Minerva, BPT, Buc., 1968
33.X X X *Dicţionarul scriitorilor români*, 5 volume, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1994-2002
34.X X X *Mic dicţionar cinematografic*

Răspunsuri la testele 1 – 4

Testul 1: 1 – c; 2 – a, b; 3 – a, b; 4 – b

Testul 2: 1 – a, c, d; 2 – „smântână nu faci”; 3 – soarele şi luna, 4 – b, c, d, e, f; 5 – *Mioriţa*, *Traian şi Dochia*, *Mănăstirea Argeşului*, *Zburătorul*; 6 – e; 7 – a; 8 – b; 9 – a, c, d; 10 – d; 11– a; 12 – b,c,d; 13 – a; 14 – a; 15 – c

Testul 3: 1 – a, b: 2 – b; 3 – a, b, c, d; 4- a; 5 – c; 6 – a, b, c, f; 7 – a, b, c, e; 8 – d; 9 – a; 10 – a; 11 – a, b; 12 – a; 13 – a; 14 – a, b; 15 – a; 16 – a

Testul 4: 1 – c, 2 – a, 3 – a, 4 – a, 5 – c, 6 – a, 7 – b, 8 – a, 9 – b, 10 – b, 11– b, 12 – a, 13 – c, 14 – c, 15 – a, 16 – c, 17 – a, 18 – a, 19 – a, 20 – b